

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti i Odsjek za kroatistiku

Diplomski rad

DRAMSKI ODGOJ U SREDNJOŠKOLSKOM UČENJU I
POUČAVANJU: PRIJEDLOZI METODIČKO-DIDAKTIČKIH
VJEŽBI U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI I HRVATSKOGA
JEZIKA

Jelena Kovačić

Mentor: dr. sc. Josipa Alviž, viši asist.

Komentor: dr. sc. Dean Slavić, izv. prof.

ZAGREB, 2017.

Zahvala:

Veliku zahvalnost, prvenstveno, dugujem svojoj mentorici dr. sc. Josipi Alviž koja je imala mnogo strpljenja, odgovorila na mnoge upite i pomogla svojim savjetima u izradi rada te komentoru dr. sc. Deanu Slaviću.

Također, zahvaljujem se svojoj obitelji i dečku koji su bili uz mene za vrijeme cijelog studiranja i bez kojih ovo sve postignuto ne bi bilo moguće.

Posebnu zahvalnost iskazujem svojoj dramskoj pedagoginji Ines Škuflić-Horvat bez koje ovaj rad ne bi bio potpun.

Hvala svima!

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti i

Odsjek za kroatistiku

Diplomski studij

DRAMSKI ODGOJ U SREDNJOŠKOLSKOM UČENJU I POUČAVANJU: PRIJEDLOZI METODIČKO-DIDAKTIČKIH VJEŽBI U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI I HRVATSKOGA JEZIKA

The Dramatic Secondary School Education and Teaching: Methodical-didactic
Proposals for Practice in Teaching Visual Art and Croatian Language

Jelena Kovačić

SAŽETAK

Obrazovanje je sustavno organizirano učenje kojim se razvijaju razne vještine i sposobnosti, dok je nastava samo jedan od oblika organiziranoga učenja. Nastava se sastoji od učenika, učitelja, nastavne građe, raznih nastavnih uvjeta te odnosa između sudionika nastavnoga procesa i nastavnih situacija. Postoji tradicionalna, frontalna nastava u kojoj je učenik samo pasivni promatrač te suvremena nastava koja je okrenuta prema učeniku i njegovim potrebama. Kako bi nastava postala kvalitetnija i suvremenija mora težiti raznim suvremenim metodama. Planiranje odgoja i obrazovanja u suvremenoj je nastavi zadaća kurikula. Kurikulski pristup je taj koji napušta shvaćanje poučavanja kao transmisiju gotovog znanja. Ulaskom Republike Hrvatske u Europsku uniju počele su ozbiljnije reforme hrvatskoga školstva s težnjom prema suvremenijoj i kvalitetnijoj nastavi, poznate danas i kao kurikularna reforma. Postoje mnoge provjerene metode suvremenoga poučavanja i učenja (lateralno učenje, oluja mozgova ili brainstorming, kreativno rješavanje problema, tehnologija stvaralaštva, sposobnosti mišljenja, supermozak i neograničeni talenti), no, proučavanjem različitih istraživanja dolazimo do zaključka da se one rijetko koriste u hrvatskom odgojno-obrazovnom procesu. Dramski odgoj, oblik poučavanja i učenja dramskim iskustvom, jedna je od potencijalnih suvremenih metoda koju bi valjalo uvesti u nastavu. Dramski odgoj pokušava knjiško učenje zamijeniti iskustvenim. Dramski odgoj, odnosno tadašnji scenski odgoj, u Hrvatskoj promatramo od razdoblja nakon Drugog svjetskog rata pa sve do danas. Dramski pedagoški rad poznat je u Hrvatskoj već dugo, ali tek zadnjih desetak godina naglašenije ulazi u nastavu. Kad govorimo o dramskim metodama kao metodama poučavanja i učenja, govorimo o dramskom izražavanju u nastavi. Jednostavniji oblici koje koristimo u nastavi su dramske tehnike, a složeniji dramske metode. Dramske tehnike su sve dramske igre, dramske vježbe i improvizacije. Sastoje se od mnogih funkcionalnih i odgojnih zadataka, moguće ih je koristiti u svim nastavnim predmetima te su, potencijalno, držane uspješnima jer

mogu stvoriti kvalitetniju, bolju i uspješniju nastavu okrenutu prema učeniku kojoj teži suvremeno poučavanje i učenje. Kako bi pokazali da se dramski odgoj može smisleno inkorporirati u nastavu, u radu se predlažu dramske, didaktičko-metodičke vježbe za nastavu Likovne umjetnosti i Hrvatskog jezika.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 79 stranica, 4 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *dramsko izražavanje, dramske metode, dramski odgoj, dramska pedagogija, dramske tehnike, dramske igre, kurikulum, nastava, obrazovanje, suvremeno poučavanje i učenje.*

Mentor: dr. sc. Josipa Alviž, viši asistent, Filozofski fakultet

Komentor: dr. sc. Dean Slavić, izvanredni profesor, Filozofski fakultet

Ocjenjivači: 1. dr. sc. Frano Dulibić, red. prof.

2. dr. sc. Dean Slavić, izv. prof.

3. dr. sc. Josipa Alvić, v. asist.

Datum prijave rada: 6. 6. 2017.

Datum predaje rada: 5. 6. 2017.

Datum obrane rada: 20.6. 2017.

Ocjena: odličan (5)

Ja, Jelena Kovačić, diplomantica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Dramski odgoju srednjoškolskom učenju i poučavanju: prijedlozi metodičko-didaktičkih vježbi u nastavi Likovne umjetnosti i Hrvatskog jezika rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da nitijedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan nanedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 14.04.2017.

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Obrazovanje i nastava	3
2.1. Obrazovanje.....	3
2.2. Nastava	4
2.3. Tradicionalna i suvremena nastava.....	6
2.3.1. Suvremeno poučavanje i učenje.....	7
2.4. Kurikul.....	8
2.4.1. Vrste kurikula i kurikul u Hrvatskoj	9
2.5. Stilovi i metode suvremenog poučavanja i učenja	11
2.6. Istraživanje – učeničke kompetencije i suvremena nastava	12
3. Dramski odgoj.....	16
3.1. Dramski izraz.....	17
3.2. Dramska aktivnost	18
3.3. Dramska pedagogija	19
3.4. Pokret.....	19
3.4.1. Odgoj pokretom	20
4. Dramsko – scenski odgoj u Hrvatskoj	21
4.1. Povijesni pregled scenskog odgoja u Hrvatskoj	21
4.1.1. Pedesete i šezdesete godine 20. stoljeća	21
4.1.2. Sedamdesete godine 20. stoljeća.....	22
4.1.3. Devedesete godine 20. stoljeća	22
4.1.4. Scenski odgoj u 21. stoljeću.....	23
4.2. Utjecaj stranih dramskih pedagogija	25
4.3. Dva pristupa dramskom odgoju.....	25
5. Drama u obrazovanju	26

5.1.	Zašto je drama u odgojno-obrazovnom procesu uspješan edukativni alat? ...	27
6.	Dramsko izražavanje u nastavi	29
6.1.	Dramske metode	30
6.2.	Dramske tehnike	32
6.2.1.	Improvizacije.....	32
6.2.2.	Dramske igre i vježbe.....	34
6.2.3.	Pravila igranja i uloga voditelja	38
6.2.4.	Analiza rada i učinak.....	39
7.	Dramsko izražavanje u nastavi Likovne umjetnosti	39
7.1.	Prijedlozi dramskih igara/vježbi u nastavi Likovne umjetnosti	41
7.1.1.	Primjena vježbe <i>Neverbalno opisivanje slike</i>	41
7.1.2.	Primjena vježbe <i>Kipovi</i>	45
7.1.3.	Primjena vježbe <i>Vođena mašta</i>	47
7.1.4.	Primjena igre <i>Tko sam?</i>	49
8.	Dramsko izražavanje u nastavi Hrvatskog jezika	52
8.1.	Nastavni plan i program Hrvatskog jezika za gimnazije	55
8.2.	Prijedlozi dramskih igara/vježbi u nastavi Hrvatskog jezika	56
8.2.1.	Primjena dramskih tehnika u području jezičnog izražavanja.....	56
8.2.2.	Primjena dramskih tehnika u području jezika	59
8.2.3.	Primjena dramskih tehnika u nastavi književnosti.....	60
9.	Zaključak.....	64
10.	Literatura	67

1. Uvod

U nastavnom procesu u Republici Hrvatskoj još uvijek prevladava frontalni metodički oblik koji predstavlja jednosmjerna komunikacija između učitelja i učenika. Učenici su nedovoljno aktivirani u radu, onemogućeni u individualnom napredovanju, a zbog te činjenice i nedovoljno motivirani. Nastavni planovi i programi su već pomalo zastarjeli i suhoparni, a učenicima vrlo često i naporni. Svaka suvremena nastava trebala bi biti usmjerena na učenika. Nastavnikova uloga bi trebala biti promijenjena iz predavača u organizatora nastavnog procesa, a učenik će tada iz pasivnoga slušatelja i gledatelja postati aktivni sudionik odgojno-obrazovnog procesa. Odabirom suvremenih metoda učenja i poučavanja, nastavniku se pruža niz novih metodičkih scenarija kojima će postići kvalitetniju nastavu, povećani interes i motivaciju. Učenici, kao aktivni sudionici nastavnoga procesa, sudjeluju u ostvarivanju nastavnih situacija. Nastavnik s učenikom stvara suradnički odnos te mu je stalni izvor motivacije za rad i učenje.¹

Kako bi se povećala kakvoća škole, pokušava se promijeniti način poučavanja i učenja. Dramski pedagoški rad već je dugo prisutan u hrvatskim dječim kazalištima, a postupno, no veoma sporo, ulazi i u odgojno-obrazovne ustanove.² Dramske metode omogućuju iskustveno učenje, odnosno učenje s razumijevanjem. Takvom učenju teži suvremena škola gdje god je to moguće. Dramskim izrazom omogućuje se da svaki učenik čuje, vidi, izgovori, učini i razumije odgojno – obrazovni sadržaj u skladu sa svojim mogućnostima, a da se istodobno osjeća kao jednako zaslužan član skupine.³

Polazeći mnoge dramske studije, gajeći ljubav prema drami i kazalištu, usudila sam se isprobati dramske tehnike u prvom razredu V. gimnazije u Zagrebu, u sklopu nastavne prakse iz Likovne umjetnosti. Isprobane su vježbe i igre u uvodnom dijelu sata kod obrade nastavnih cjelina *Analiza likovnog djela* i *Skulptura*. Objeručke prihvaćene vježbe i nastavni sat te pozitivan i zabavan odnos s učenicima potaknuli su me na istraživanje suvremene nastave, dramske pedagogije i dramskog odgoja te su me potaknuli isprobati zabavniju nastavu suvremenoga tipa.

¹Nastava usmjerena na učenika, *Pogled kroz prozor*: digitalni časopis. <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/04/29/nastava-usmjerena-na-ucenika/> (Pregledano 27.5.2017.)

²Radetić-Ivetić, 2007., 11.

³Vilić-Kolobarić, 2007., 17

U tekstu svojega diplomskoga rada definirat ću što je to nastava i obrazovanje, navest ću razliku između tradicionalne i suvremene nastave te ću istaknuti kvalitete suvremenoga odgojno-obrazovnoga procesa te stilove i metode suvremenoga poučavanja. Središnja tema ovog rada bit će dramski odgoj. Prikazat ću da se dramski odgoj, kao odgoj za život, služi dramskim izrazom kao vlastitim medijem. Tu ću, također, razjasniti pojmove *dramska aktivnost*, *dramska pedagogija* i *pokret* koji su usko povezani s dramskim odgojem. Prikazat ću i povijesni pregled dramskoga i/ili scenskoga odgoja u Hrvatskoj. Primarnu pojmovnu problematiku i klasifikaciju dramskoga odgoja razjasnit ću u poglavljima koja se vežu uz nastavu, odnosno dramsko izražavanje u nastavi. Namjeravam istaknuti važnost dramske igre i vježbe u nastavi i definirati njihova pravila i učinak. Na samom kraju, predložiti ću metodičko-didaktičke vježbe iz područja dramskog odgoja koje se sastoje od mnogih funkcionalnih i odgojnih zadataka, a mogu se provoditi u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti i Hrvatskoga jezika. Kako bi se vježbe mogle upotrebljavati u nastavi bez prethodne institucionalne izobrazbe, u radu je donesena teorija dramskog odgoja u potpunosti sa svim pravilima i učincima.

2. Obrazovanje i nastava

2.1. Obrazovanje

Postavimo li pitanje što je to obrazovanje, pronaći ćemo mnoge definicije, no, one ne odudaraju jedna od druge. Filip Jelavić u knjizi *Didaktika* (2003) navodi da je obrazovanje »intencionalno, pedagoški (didaktički) osmišljeno i sustavno organizirano učenje odnosno iskustvo pojedinca koje se očituje u porastu (količinom i kakvoćom) znanja i vještina te razvoju sposobnosti.«⁴, dok Stjepko Težak u knjizi *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika I* (1996) navodi da su obrazovanje, izobrazba i naobrazba prilagođenice po uzoru ruskom i njemačkom. Obrazovanje naglašava racionalne i umne ciljeve nasuprot odgoju volje i osjećaja, izobrazba je starija hrvatska inačica za obrazovanje, ali se svodi na stjecanje dopunske i specijalne naobrazbe, a naobrazba je rezultat izobrazbe ili obrazovanja.⁵ Definicije otvaraju još nekoliko upita na koja trebamo odgovoriti kako bi u potpunosti razumjeli pojam. Jedno od njih je koja je, onda, definicija učenja te o kojem porastu znanja, vještina i sposobnosti govorimo kada definiramo pojam *obrazovanje*?

Učenje je aktivnost kojom pojedinac postiže relativno trajnu promjenu ponašanja.⁶ Znanje je razvojno postignuće, to jest iskustvo pojedinca koje nastaje učenjem. Očituje se kao jedinstven sustav prikladnih odgovora misaonoga, verbalnoga i psihomotoričkoga karaktera u situacijama na koje ne bi mogli odgovoriti bez učenja. Znanje je, zapravo, rezultat spoznajne aktivnosti – pojedinac izravno ili neizravno prima i prerađuje dobivene informacije i tako postiže osobni razvoj. Znanje je mogućnost pojedinca da prepozna neki sadržaj (činjenice, pojave, procese, pojedinosti...), da ga reproducira, da se snalazi u novim uvjetima, da istražuje nove probleme i istražuje nove sadržaje te će nam tada, novostečeno znanje, omogućiti odgovore na pitanja, situacije i zadatke pred kojima se nalazimo. Stoga, izrazito je važno što ćemo i kako ćemo učiti. Stjepko Težak navodi da je učenje ishodišni pojam djelatnosti *poučavanje*. Učiti znači učiti sebe, odnosno stjecati znanja i vještine na različite načine te učiti drugoga, to jest prenositi vlastito znanje i vještine na drugoga. Stoga, kada govorimo o učenju drugoga govorit ćemo o poučavanju, ali pri tom se nećemo lišiti veze s onim prvi značenjem

⁴Jelavić, 2003., 15.

⁵Težak, 1996., 8.

⁶ Jelavić, 2003., 14.

glagola učiti jer poučavatelj mora naučiti učenika učiti.⁷ Nastavnik/ poučavatelj zna na koje načine će učenik steći razna iskustva i znanja koja se od njega očekuju. Zbog toga je učenje puno više od pamćenja, što potvrđuje i stara kineska poslovice: »Što čujem, zaboravim; što vidim, zapamtim; što učinim, razumijem i znam.«⁸

Uz znanje, istaknuli smo vještinu i razvoj sposobnosti. Vještina je vježbom stečena sposobnost. To je naučen niz radnji koje pojedinac zna dovoljno dobro izvesti kako bi ostvario neki zadatak. Vještine mogu biti intelektualne, senzorne, psihomotorne, socijalne i manualne djelatnosti. One se mogu poistovjetiti sa znanjem jer se njihovo učenje temelji na jasnom poznavanju i razumijevanju onoga što se vježba. Suprotno rečenomu, sposobnosti se ne stječu. One se razvijaju učenjem. Filip Jelavić (2003) to odlično objašnjava na primjeru sjemena koje se može, ali i ne mora, razviti u „biljku“ (sposobnosti) jer kako bi sjeme proključalo u biljku, čak i ono najbolje, potrebni su mu određeni uvjeti – vlaga, toplina i sunčeva svjetlost. Dakle, poticajni uvjeti za razvoj sposobnosti (npr. inteligencije) jesu učenje s razumijevanjem ili učenje mišljenja te kvaliteta interakcije. Sposobnosti u obrazovanju imaju najbitniju ulogu. Za sve složene operacije u mozgu nisu nam rođenjem dani gotovi mehanizmi nego se oni stječu tijekom života. Zato je veoma bitno kako se uči, a za to nam nije bitna samo kvaliteta i razina znanja i vještina već i razvoj sposobnosti.⁹

2.2. Nastava

Nakon definiranja obrazovanja i učenja te određenja koja znanja, vještine i sposobnosti stječemo tijekom obrazovanja, bitno je odgovoriti na pitanje što je to nastava?

»Nastava je vid odnosno javni oblik organiziranog učenja (u okviru ustanove: škola, tvornica, otvoreno učilište, vojska,...) kojemu je cilj odgoj i obrazovanje njenih sudionika.«¹⁰

Kad je riječ o znanstvenom proučavanju nastave, nije dovoljno razmatrati samo jezgru predmeta (na primjer znanstvene osnove hrvatskog jezika i njegova poučavanja), već i

⁷Usp. Težak, 1996., 7 – 8.

⁸Usp. Jelavić, 2003., 16.

⁹Usp. Jelavić, 2003., str. 16 – 17.

¹⁰Isto, 20.

znanosti koje u tom imaju udjela (filozofija, gnoseologija, logika, epistemologija, psihologija, sociologija...). Zakonitosti poučavanja uvjetovane su nizom čimbenika: učenikom, učiteljem, školom, mjestom, prirodom, povijesnim, kulturnim i drugim zbivanjima.¹¹ Filip Jelavić (2003) navodi komponente od kojih je sastavljena nastava:

a) učenik – stječe iskustvo, odnosno, obrazuje se i odgaja. Sve što se u nastavi događa, u svrhu je njegovog razvoja. U jednom razrednom odjeljenju postoje razlike među pojedincima i zbog toga nastava ne smije postati represivna.¹²

b) učitelj – poučava, to jest usmjerava svoju aktivnost na poboljšanje učenja. To je osoba koja zna što se nastavom želi postići i kako to postići (gledajući pri tom na razne čimbenike – specifičnosti nastavnog sadržaja, razlike među pojedincima i objektivne okolnosti nastave) te kako steći uvid u nastavna postignuća polaznika. Tu se radi o interakcijskom procesu jer učiteljeva potpora ide u smjeru osamostaljivanja učenika što bi značilo da se učiteljeva uloga (poučavanje) povezuje s ulogom učenika (učenje).¹³

c) nastavni sadržaj ili građa – predstavlja osnovu učenja. Učenik, danim sadržajem, stječe nove sposobnosti. Nastavni sadržaj može se predstaviti na različite načine, a što su ti načini raznovrsniji (obrađivanje slikom, filmom, pokretom, promatranjem pojava, procesa i predmeta) to je njegova obrada dublja i svestranija. Nastavni sadržaj propisan je nastavnim planom i programom.¹⁴

d) objektivni uvjeti – izravno i neizravno djeluju na učenje. Nastava u specijaliziranoj učionici, poligonu ili laboratoriju razlikuje se od one koja je bez uvjeta, odnosno „siromašna“. Stvaranje povoljnijih objektivnih uvjeta pretpostavka je kvalitetnije nastave. Jedan od primjera je raspored stolova u učionici. Pravokutno postavljene stolove koji gledaju prema stolu učitelja u centru, a takav raspored dominira u većini današnjih učionica, predstavlja učitelja koji ima nadmoć jer se nalazi u centru. Kružno postavljenim stolovima stvaramo povoljnije uvjete, odnosno kvalitetniju nastavu, jer takav raspored učenike potiče na veće sudjelovanje jer je stol učitelja samo dio polukružnog rasporeda i prema tome je i on samo

¹¹ Težak, 1996., 9 – 10.

¹²Usp. Jelavić, 2003., str 21.

¹³ Usp. Jelavić, 2003., 26 – 28.

¹⁴Usp. Isto, str. 28 – 32.

suradnik nastavnog procesa.¹⁵ Središnji dio polukruga nam je slobodan te nam, također, ostaje za mnoge vježbe i igre izvedene pokretom koje mogu obogatiti nastavni proces.

e) odnosi između sudionika nastave – činitelji njezine vrijednosti. Za kvalitetnu nastavu bitna je komunikacija u nastavi. Horizontalna ili odgojna komunikacija ima prednost jer potiče razvoj samosvijesti, samopoštovanja, osjećaj vlastite vrijednosti, odnosno emancipaciju, osobnost te intelektualnu i moralnu osobnost pojedinca. Bitno je, također, dokidanje autoritarnosti i hijerarhije.¹⁶

f) nastavno događanje (situacije učenja) – posljedica je istodobnog djelovanja navedenih čimbenika. Povezati sve navedene čimbenike u organizacijsku cjelinu nije lagano i tu je, uglavnom, težište na učitelju. U europskoj tradiciji, a mogu se složiti da toj predaji pripada i Republika Hrvatska, izraženo je shvaćanje da je učenik poučavan, a nastavnik je onaj koji poučava. No, mi danas znamo da će nastava i učenje pojedinca biti uspješnije što je učenik manje poučavan, odnosno što više uči izložen vlastitim aktivnostima različite vrste.¹⁷

2.3. Tradicionalna i suvremena nastava

Definiranjem nastave, odnosno nastavnog procesa, došli smo do dviju glavnih vrsta nastave. U hrvatskom školstvu nalazimo se, još uvijek, na prelasku između tradicionalne i suvremene nastave što pokazuju i neka istraživanja (*Učeničke kompetencije i suvremena nastava*, poglavlje 2.6.). Suvremena nastava je ona koja je usmjerena na učenika i njegove potrebe, a zadatak joj je pripremiti učenika na cjeloživotno obrazovanje. U njoj dolazi do promjene nastavnika iz predavača, kojega je zastupala tradicionalna nastava, u organizatora, mentora, suradnika i instruktora. Njegova uloga više nije u „predavanju“ gotovih znanja, on je usmjeren na organizaciju nastave i učenja te pružanje potpore učeniku pri učenju. On je svjestan da bit nastave nije samo u obrazovanju već u »svojevrсноj „ravnoteži“ obrazovanja i odgoja.«¹⁸ Nastavnik će najviše učiniti za nastavu ako ostavi dovoljno prostora za aktivnosti učenika koje će mu pružiti osnovna znanja, stoga, on mora planirati aktivnosti učenika

¹⁵Usp. Isto, 32.

¹⁶Usp. Jelavić, 2003., str 32 – 33.

¹⁷Usp. Jelavić, 2003., str. 38.

¹⁸Isto, 26.

pomoću kojih oni uče, to jest prerađuju sadržaje s kojima se susreću.¹⁹ Promijenjena je i uloga učenika. On postaje aktivni sudionik odgojno-obrazovnog procesa što mu omogućuje da bude i sam organizator i realizator takve nastave. Ciljevi nastave proizlaze iz učenikove perspektive pa je jasno vidljivo koje osposobljenosti će učenici savladati i što će činiti. Iz toga proizlazi važnost dobre organizacije i svođenja raznolikog dnevnog rasporeda sati na minimum. U suvremenoj nastavi, planiranje odgoja i obrazovanja u školi je zadaća kurikula sa svim njegovim posebnostima.²⁰ Suvremena nastava je proces koji obilježavaju specifični odnosi između nastavnika i učenika koji su usmjereni motiviranju učenika na njegovo osamostaljivanje s konačnim ciljem samoreguliranog učenja koje pretpostavlja razvoj učenikove osobnosti, originalnosti i individualnosti. Zadatak suvremene nastave je »otkrivanje i usvajanje znanja na način da čine cjelovit i logički dosljedan sustav.«²¹

2.3.1. Suvremeno poučavanje i učenje

Ned A. Flanders (1970) ispitivao je ponašanje nastavnika u nastavi i otkrio dva tipa ponašanja: direktivni i nedirektivni. Nedirektivni nastavnik je onaj koji ima razumijevanja prema učeniku, potiče njegove individualne potrebe i osobne interese pa je riječ o nastavniku suvremenoga tipa. Direktivni nastavnik daje gotove informacije i postavlja pitanja, strogo artikulira nastavu i ocjenjuje. S ova dva tipa nastavnika povezujemo i nastavu, odnosno kognitivno učenje koje je sastavni dio nastavnog procesa. Suvremeni pristupi poučavanja i učenja oslobađaju se od „programiranog odgoja“, onog odgoja kojega karakterizira verbalno učenje koje nije dovoljno povezano sa stvarnim životom. Takvo učenje je „učenje iz knjiga“ u kojem nedostaje akcije i inicijative, osobnog odlučivanja i određivanja te stvarnog angažmana. Naravno, neki od suvremenijih (klasičnih) načina poučavanja i učenja mogu pripadati u autoritarno direktivni koncept nastave, kao što je već spomenuto „programirano učenje“, ali mogu pripadati i u demokratski nedirektivan koncept jer svaki koncept u suštini ovisi o nastavniku. On svakako mora poznavati različite repertoare učenja i poučavanja te težiti razvoju pojedinca, njegovoj slobodi i samostalnosti i raznovrsnosti pristupa, nastavnom

¹⁹Usp. Isto, 38.

²⁰Usp. *Nastava usmjerena na učenika*, Pogled kroz prozor: digitalni časopis, <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/04/29/nastava-usmjerena-na-ucenika/> (pregledano 28.3.2017.)

²¹Usp. Tot, 2010., 67.

sadržaju koji će pokrenuti razvoj slobodne ličnosti spremne na kritičko mišljenje i promišljanje, a to sve povezujemo sa suvremenim načinom rada.²²

2.4. Kurikul

Planiranje odgoja i obrazovanja u suvremenoj nastavi je zadaća kurikula (pohrvaćeni naziv, dolazi od eng. *curriculum*). Suvremeno programiranje odgojno-obrazovne djelatnosti utemeljuje se na kurikulskoj teoriji. Kurikulska teorija doživjela je afirmaciju dvadesetih godina 20. stoljeća u Americi, a zatim se širi u Europu. Ta teorija je postala zajednička teorija u reformnim projektima školskog sustava u europskim zemljama. Profesor i metodičar Dragutin Rosandić (2005) navodi njegova tri osnovna značenja: kurikul se rabi u značenju sadržaja odgojno-obrazovnog procesa te se izjednačava s nastavnim planom i programom; obuhvaća aktivnosti koje se odnose na primjenu, planiranje i vrednovanje kurikula te označava i tehnike kurikulskoga planiranja, razvoja kurikula, operacionalizaciju koncepta kurikulskoga razvoja.²³ Pedagog i sociolog Vlatko Previšić (2005) ističe različito shvaćanje, tumačenje i prevođenje kurikula, ovisno o obrazovnoj politici i vrsti teoretičara. Prvenstveno, objašnjava etimologiju pojma:

»*Curriculum* u latinskoj etimologiji je tijek, slijed (osnovnoga planiranog i programiranog događanja) koji opisuje relativno optimalni put djelovanja i dolaska do nekoga cilja. To je usmjereni pristup kretanju do najpovoljnijih rezultata postavljenih u nekom području rada koji sadržava nekoliko osnovnih procesa: planiranje – organizaciju – izvođenje – kontrolu.«²⁴

Zapravo je riječ o koherentnom sustavu koji je strukturiran od sadržaja učenja i poučavanja, metoda i organizacije učenja i poučavanja te vrednovanja svih tih ciljeva u školi.²⁵ Kurikul nikad nije završen jer je povezan s događajima iz nastave koji označavaju promjenjiv, dinamičan proces. Kurikul je bitna sastavnica suvremenoga odgoja i obrazovanja te nam je zbog toga bitno razumjeti njegovu teoriju i značenje. Kurikul ne prihvaća tezu o nastavniku-tehničaru koji samo provodi plan, što je odlika tradicionalne nastave, već

²²Usp. Jelavić, 2003., str. 132.

²³Rosandić, 2005., 67.

²⁴Previšić, 2005., 166.

²⁵Usp. Isto, str. 15.

aktualizira misao o nastavniku koji je aktivni član procesa, odnosno, on mora razumjeti kurikulum i educirati se tijekom njegove čitave provedbe. Kurikulski sustav mora odgovoriti na četiri pitanja da bi bio provodiv:

1. Što se učenjem želi postići?
2. Kako ćemo to postići?
3. Kako sve te dijelove povezati u cjelinu? (organizacija)
4. Kako provjeriti postignuća učenika? (evaluacija postignuća)²⁶

Bitno je napomenuti da je »kurikulumski pristup napustio shvaćanje poučavanja kao transmisiju „gotovog“ znanja. Zato učitelj nije (dominantan ili jedini) izvor znanja. On pokazuje put do (izvora) znanja i pruža potrebnu potporu učeniku.«²⁷ Što bi značilo da uvođenjem kurikulskog sustava polako napuštamo tradicionalne pristupe u nastavi i usmjeravamo se prema učeniku i njegovim potrebama jer, kako napominje Filip Jelavić, iskustva učenja moraju biti složenija i raznovrsnija te, prema tome, kurikulum izražava naglasak na potrebi iskustvenog učenja, koje više nego tradicionalno, omogućuje socijalna i afektivna iskustva. Autor navodi brojne načine iskustvenog učenja: simulacije, *workshop*, metoda slučaja, *brainstorming*, projekt-metoda, rad po uzoru te igranje uloga.²⁸ Igranje uloga (uživljavanje u različite likove i situacije) spada u metode dramskog odgoja – najznačajnija metoda iskustvenog učenja koju ću zastupati kroz cijeli rad, a temeljito razložiti u idućem poglavlju ovoga rada.

2.4.1. Vrste kurikula i kurikulum u Hrvatskoj

Postoje različite vrste kurikula: otvoreni i skriveni, planirani, naučeni i implementirani te nacionalni i školski kurikulum.²⁹ Nacionalni i školski kurikulum ne možemo razumjeti bez međusobnoga odnosa. Na temelju nacionalnog kurikula, izgrađuje se školski kurikulum, a strategije metodologije i strukture izrade nacionalnoga kurikula odgoja i obrazovanja

²⁶Usp. Jelavić, 2003., 126 – 129.

²⁷Isto, 128.

²⁸Usp. Isto, 129.

²⁹ Vidi u: Baranović, 2015., 16.

proizlaze kao rezultat kulturne tradicije naroda, stupnja znanstvenih dostignuća, političke svakodnevnice, stanja društvene svijesti i pedagoške sposobnosti da se to sve realizira u suvremeni školski sustav. Vlatko Previšić (2005) navodi da je do godine 2005. bilo nedovoljno znanstvenih istraživanja koja bi pokušaje izgradnje nacionalnoga odgojno-obrazovnoga kurikula usmjerila prema suvremenim europskim i svjetskim kretanjima.³⁰ To je dokaz da kasnimo za europskim i svjetskim školskim sustavima i njegovom reformom, a osim mnogim umetanjima i utemeljenju nacionalnoga kurikula na katalogima znanja i nacionalnim obrazovnim standardima, koji su prema Vlatku Previšiću korisni i dobrodošli poslovi, njihovi su učinci, svejedno, ograničeni zbog zanemarivanja postavljanja kurikularnih okvira prije njihove izrade.³¹ Možemo reći da se mnogo toga promijenilo od 2005. godine. Prigodom ulaska Republike Hrvatske u Europsku uniju započele su ozbiljnije reforme hrvatskoga školstva. Planom *Razvoj sustava odgoja i obrazovanja 2005. – 2010.* započete su promjene u svim razinama odgojno-obrazovnoga sustava te je sastavljen *Hrvatski nacionalni obrazovni standard* (HNOS) u svrhu boljega obrazovanja u Hrvatskoj.³² Isto tako, pozitivan korak u reformi školstva započeo je godine 2015. U sklopu reforme izrađena su i objavljena tri metodološka priručnika – za izradu kurikula područja, predmetnih kurikula i međupredmetnih kurikula te niz dokumenata koji su proizašli iz želje za reformom obrazovanja, što čini ukupno 55 izrađenih dokumenata u sklopu Cjelovite kurikularne reforme od početka projekta 1. veljače 2015. godine. Valja spomenuti krovni kurikularni dokument Okvir nacionalnog kurikulumuma (ONK) iz kojeg proizlaze prijedlozi ostalih kurikularnih dokumenata – *Nacionalni kurikulumi* (rani i predškolski te osnovnoškolski odgoj i obrazovanje, gimnazijsko, strukovno i umjetničko obrazovanje) te sedam kurikularnih dokumenata raznih područja i dvadeset devet predmetnih kurikula (u koje spadaju Hrvatski jezik te Likovna kultura i Likovna umjetnost).³³ Iako još godine 2005. Dragutin Rosandić u *Metodici*

³⁰Vidi u: Previšić, 2005., 170.

³¹Usp. Isto, 171.

³²*Hrvatski nacionalni obrazovni standard*,

https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_nacionalni_obrazovni_standard (Preuzeto 22.5.2017.)

³³*Kurikularni dokumenti, Cjelovita kurikularna reforma*, <http://www.kurikulum.hr/kurikularni-dokumenti/> (Preuzeto 22.5.2017.)

književnoga odgoja piše kako aktualni hrvatski školski sustav nije utemeljen na teoriji kukrikula, isto vrijedi i danas.³⁴

2.5. Stilovi i metode suvremenog poučavanja i učenja

Spomenute su neke od metoda i vrsta učenja u prethodnom poglavlju. No, sada će se oni malo razjasniti uz pozivanje na nekoliko izvora i teorija.

Gordon Dryden i Jeanette Vos u svojoj knjizi *Revolucija u učenju* iz 2001. godine na inspirativan način pokušavaju otkriti kako promijeniti način na koji svijet uči. Oni, između ostaloga, govore o tome kako uopće učiti i misliti te što bi se sve trebalo poučavati u školama. Autori navode pet glavnih teorija učenja i poučavanja u školama koje su se razvijale kroz povijest:

1. *Esencijalizam* obilježava razumno obrazovanje koje je pokrenuo Platon (428. pr. Kr. ili 427. pr. Kr. – 347. pr. Kr. ili 348. pr. Kr.), a nastavila je Velika Britanija za obrazovanje vlastite elite.
2. *Enciklopedizam* je teorija koju je pokrenuo Jan Comenius (1592 – 1670), češki biskup i pedagog, uvevši prve udžbenike kojima je glavno načelo da se sadržaj obrazovanja treba sastojati od svih vrsta ljudskog znanja koji su potkrijepljeni ilustriranim sadržajima. Tu teoriju su počele slijediti sve europske zemlje, a neke ga isključivo koriste, nažalost, još i danas.
3. *Model utemeljen na osjetilima i ranom započinjanju obrazovanja*. Taj model tvrdi da ključnost učenja leži u razvoju djetetovih osjetila i započinjanju konkretnih iskustava. Aristotel (384. pr. Kr. – 322. pr. Kr.) je prvi tvrdio da osjetila pomažu u ostvarivanju neke spoznaje, a taj model su počeli razvijati: francuski liječnik Jean Itard (1774 – 1838), filozof Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778), švicarski pedagog Johann Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827) i talijanska liječnica i pedagoginja Maria Montessori (1870 – 1952).
4. *Pragmatični model* usmjeren na dijete razvio se u Americi u prvoj polovici 20. st. Profesor pedagogije John Dewey (1859 – 1952) smatra se jednim od osnivača

³⁴Rosandić, 2005., 74.

filozofske škole *pragmatizma*. U tom modelu pojavile su se dvije struje – obrazovanje usmjereno na dijete, obrazovanje usmjereno na društvo.

5. *Zdravorazumski pristup* je najnoviji pristup koji se počeo razvijati jer suvremena istraživanja i praksa dolaze do novih spoznaja, a tehnologija nam omogućava brzi i dostupni pristup informacijama. Treba zaboraviti već određene „dogme“ i zbog svih navedenih suvremenih razloga i mogućnosti otvoriti se inovativnosti i istraživati.³⁵

Autori knjige *Revolucija u učenju* (2001) navode da se glavna bit učenja sastoji od: *učenja o tome kako učiti* i *učenja o tome kako misliti*.³⁶ U današnjim školama djeca uče zbog ocjene, kako bi „svladali“ i upamtili činjenice, položili ispite ili u konačnici predmet, a da i ne promisle o tome što su naučili, zašto su nešto naučili i kako im to može pomoći za život. Autori spomenute knjige *Revolucija u učenju* napominju kako bi trebalo naučiti kako radi naš mozak, kako pohraniti informacije i opet ih se dosjetiti te kako to povezati s drugim znanjima. Takvo učenje, odnosno takve sustave učenja, Dryden i Vos nazivaju *istinskim učenjem*. Oni sadrže mnoge dobrobiti, a ujedno su i zabavni. Autori ističu:

»[Ovakvi sustavi] potiču vas da, kako bi mnogo brže učili, koristite sve svoje „inteligencije“ i osjete: da učite putem glazbe, ritma, slika, osjećaja, emocija i postupaka. Uglavnom su slične metode učenja one koje koristimo kao mala djeca.«³⁷

Navode neke provjerene metode: lateralno učenje, oluja mozgova ili *brainstorming*, kreativno rješavanje problema, tehnologija stvaralaštva, sposobnosti mišljenja, supermozak i neograničeni talenti.³⁸ Neke od metoda navodi i Filip Jelavić u *Didaktici*, a one predstavljaju jednostavan i zabavan način suvremenog učenja i poučavanja.

2.6. Istraživanje – učeničke kompetencije i suvremena nastava

Daria Tot, izvanredna profesorica na Odsjeku za obrazovne studije Učiteljskoga fakulteta, provela je istraživanje (2010) koje je za cilj imalo ispitivanje mišljenja učenika o bitnim indikatorima učeničke kompetentnosti. Istraživanje je provodila u osmom razredu

³⁵Usp. Dryden i Vos, 2001., str. 101 – 107.

³⁶Isto, str. 99.

³⁷Dryden i Vos, 2001., str. 99.

³⁸Vidi u: Isto, 101.

osnovnih škola Primorsko-goranske, Istarske i Ličko-senjske županije. U istraživanju je sudjelovalo 334 učenika.³⁹

Prvenstveno, autorica napominje i razlaže kojih osam kompetencija je 2006. godine propisao Europski parlament⁴⁰, a bitne su za učenikov razvoj i cjeloživotno obrazovanje koje će ga prema suvremenim metodama pripremiti za život. To su: komunikacija na materinskom i stranom jeziku, matematička kompetencija i temeljne kompetencije u prirodnim znanostima i tehnologiji, digitalna kompetencija, kompetencija učenja, društvene i građanske kompetencije, smisao za inicijativu i poduzetništvo te kulturalna senzibilizacija i izražavanje. Kompetencije su nada za preobliku tradicionalne škole, a pri tome se treba pitati poštuju li se interesi i želje učenika i postavlja li nastava pred njih one obveze koje razvijaju osjećaj uspješnosti i razvoj mogućnosti koje će ih osposobiti za život.⁴¹ U istraživanju, autorica koristi anketni upitnik pomoću kojeg se pitalo učenike što misle o kvaliteti nastave tijekom dosadašnjeg školovanja. Učenici su odgovore zaokruživali, a mogli su dodati i vlastite odgovore. Podatci su analizirani pomoću apsolutnih frekvencija. Pitanja su se sastojala od sedamnaest tvrdnji, a ponuđeni odgovori su načinjeni u obliku ljestvice Likertova tipa⁴².

Rezultati ovog istraživanja potvrđuju i moju osobnu pretpostavku o nedostatku provođenja suvremenog načina poučavanja i učenja u hrvatskom školstvu koji sam obrazložila na početku rada. Iako učenici najvažnijim indikatorima smatraju razumijevanje i poštivanje sebe i drugih, uspješno samostalno učenje te rješavanje različitih problema (*slika 1*), indikatoru stjecanja osnovnih znanja i vještina za provođenje manjih istraživanja ne pridaju nikakav značaj. Isto tako, smatraju da se evaluacija za poboljšanje nastave uglavnom provodila pomoću usmenih i pismenih ispitivanja znanja i vještina, a ne razgovorom učenika i učitelja (*slika 2*).

³⁹Usp. Tot, 2010., 71.

⁴⁰PREPORUKA EUROPSKOG PARLAMENTA od 18. prosinca 2006. o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje objavljena u : L 394/14 en Official Journal of the European Union 30.12.2006.

⁴¹Usp. Isto, 68. – 70.

⁴²Ljestvica Likertova tipa – ljestvica od pet stupnjeva gdje jedan označava zanemarivu vrijednost, a pet iznimno veliku.

Tablica 1. Deskriptivna statistika za indikatore suvremene učeničke kompetentnosti procjenjivane od učenika.

Razine vrijednosti: 5 = izuzetno velika vrijednost; 4 = vrlo velika vrijednost; 3 = osrednja vrijednost; 2 = mala vrijednost; 1 = zanemariva vrijednost

Indikatori učeničkih kompetencija – Da bi bio osposobljen za život i rad, učenik treba :	M	s
Razumjeti i poštivati sebe i druge osobe.	4,63	,723
Znati uspješno samostalno učiti.	4,59	,775
Znati uočavati i rješavati različite probleme.	4,55	,775
Znati logički misliti i zaključivati.	4,54	,862
Izražavati se na materinskom i stranom jeziku, biti informatički pismen, poznavati osnove matematike i tehnike.	4,53	,820
Znati komunicirati – razmijeniti mišljenja s drugima, sporazumijevati se i na miran način riješiti sukobe.	4,50	,848
Steći vještinu pismenog i usmenog izražavanja.	4,46	,851
Znati koja sve znanja posjeduje i kako ih može primijeniti u svakodnevnom životu.	4,43	,794
Poznavati načine na koje najbrže i najlakše uči i stalno ih poboljšavati.	4,43	,860
Biti osposobljen za suradničko učenje i timski rad.	4,39	,821
Znati iskazati svoje interese, radoznalost i svoje stvaralačke mogućnosti.	4,38	,940
Uspješno koristiti računalo i druga suvremena sredstva pri učenju i rješavanju različitih zadataka.	4,33	,936
Biti osposobljen za doživljavanje lijepog te za prosuđivanje i iskazivanje onoga što je lijepo.	4,23	,925
Sudjelovati u razvitku svoje životne sredine i štiti je.	4,21	,903
Razumjeti pojave, procese i odnose u prirodi i društvu.	4,17	,903
Steći osnovna znanja i umijeća za provođenje manjih istraživanja.	4,09	,975
Biti svjestan značaja kulture (svega što je čovjek stvorio, za razliku od prirodnih pojava) i potrebu razvoja kulture i kulturnih vrijednosti.	4,03	,977

slika 1 – Indikatori suvremene učeničke kompetentnosti procjenjivane od učenika (Tablica 1)

Učenici najvažnijim indikatorima učeničkih kompetencija smatraju razumijevanje i poštivanje sebe i drugih, uspješno samostalno učenje te uočavanje i rješavanje različitih problema.

Tablica 4. Učenička procjena kvalitete nastave N=334

Načini procjenjivanja kvalitete održane nastave	Procjena tijekom dosadašnjeg školovanja		Kako bi se trebala procjenjivati	
	f	%	f	%
Razgovorom učenika i učitelja u kojem i učenik postavlja pitanja i daje prijedloge za poboljšanje nastave	90	26,9	271	81,4
Čestim dolaskom ravnatelja i/ili pedagoga i psihologa na nastavu	15	4,5	29	8,7
Čestim/učestalim ispitivanjem znanja i vještina (usmeno ili pismeno)	123	36,8	23	6,9
Nije se uopće procjenjivala/Nikako	95	28,4	2	,6
Ostalo:				
Povremenim dolaskom ravnatelja/pedagoga	2	0,6	1	,3
Dolaskom ravnateljice i savjetnice na sat	1	0,3	3	,9
Jednom u polugodištu bi ravnatelj posjetio nastavu	1	0,3	2	,6
Razgovorima učenika i učitelja te čestim provjerama znanja	1	0,3	1	,3
Rijetkim i nepotpunim provjeravanjem	1	0,3	1	,3
Ne znam	2	0,6		
Učitelj bi dobio otkaz	1	0,3		
Na većini satova se nije provjeravala, samo ponekad bi pričali o tome	2	0,6		

Slika 2 – Učenička procjena kvalitete nastave (Tablica 4)

Najveći broj učenika se izjasnio o dosadašnjem procjenjivanju nastave putem čestih pismenih i usmenih ispitivanja znanja i vještina.

Učenici također smatraju da ne procjenjuju dovoljno svoj rad i rad učitelja u nastavi, no ne napominju kako za to nisu dovoljno osposobljeni. Vidljivo je, također, da učenici razumiju svrhu evaluacije učenja i poučavanja, ali su svjesni kako se ona ne provodi na odgovarajući način.⁴³ Svi ovi čimbenici nas upućuju, tako smatra i autorica Daria Tot, na nužnu potrebu poboljšanja sustava odgoja i obrazovanja te promišljanje kojim metodičko-didaktičkim alatima možemo uspostaviti bolju i kvalitetniju nastavu usmjerenu na učenika.

⁴³Usp. Tot, 2010., str 76.

3. Dramski odgoj

Na tragu dosadašnjih istraživanja i navoda, danih definicija obrazovanja i nastave te zastupanja suvremenih načina poučavanja i učenja koji stavljaju učenika u središte nastavnog procesa, potrebno je objasniti ulogu *dramskoga odgoja* u odgojno-obrazovnom sustavu kao središnju temu ovoga rada. Kako bismo razumjeli sam pojam, potrebno je osvrnuti se na nekoliko povezanih pojmova – dramski izraz, dramska aktivnost, dramska pedagogija te pokret.

Dramski odgoj u hrvatsko-odgojnoj obrazovnoj praksi nije novina, razvijao se u sklopu kazališta mladih i raznih dramskih studija. Većina nastavnika koja se bavi dramskim odgojem stekla je obrazovanje prvenstveno praktičnim radom, a tek onda putem radionica i stručnih knjiga zbog činjenice što je mnogo stručne literature tek nedavno prevedeno na hrvatski jezik.⁴⁴

Odgoj je »svjesno djelovanje na mlado biće u nastojanju da stekne osobine, navike prikladne u društvu«⁴⁵, dok je dramski odgoj oblik učenja i poučavanja dramskim iskustvom.⁴⁶ Autorice u tekstu *Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika* (2017., u tisku) pod pojmom *dramski odgoj* navode kako dramski odgoj »okuplja sve moguće aktivnosti u kojima se djeca i mladi susreću s dramom odnosno dramskim medijem.«⁴⁷ Dramski odgoj je usko vezan uz dramsku umjetnost. No, u dramskoj umjetnosti se dramatski doživljaj svijeta pretvara u umjetnost, a u dramskom odgoju on se pretvara u igru.⁴⁸ Različiti, već navedeni, oblici suvremenog načina poučavanja i učenja žele zamijeniti knjiško učenje iskustvenim učenjem, a dramski odgoj je jedan od njih. Dramski odgoj ne razvija samo dramsku darovitost, već pomaže razvijanju osjećajnosti, osjetilnosti, govornih sposobnosti, komunikacijskih vještina, mašte, kreativnosti, sklonosti, formiranju stavova te razvijanju društvene svijesti (kritičnosti, odgovornosti, snošljivosti, humanih moralnih uvjerenja i razumijevanju međuljudskih odnosa) te stjecanju

⁴⁴Usp. Krušić, 2008., 12.

⁴⁵Anić, 2002., 853.

⁴⁶Krušić, 2007., 13.

⁴⁷Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 4.

⁴⁸Usp. *Dramski odgoj u nastavi*, Hrvatski centar za dramski odgoj, <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/> (preuzeto 9.4.2017.)

samopouzdanja i sigurnosti.⁴⁹ Dakle, dramski odgoj odgaja za život. Ines Škuflić – Horvat posebno ističe odgojnu dramu kao metodu učenja jer je dramski odgoj izrazito koristan za razvoj cjelokupne ličnosti, on se temelji na iskustvu i ističe »važnost iskustva jer dijete najbolje pamti ono što je i samo doživjelo.«⁵⁰ Odgojna drama je improvizacijski, a ne predstavljački oblik u kojem je proces rada važniji od izvedbe, a može biti bilo koji oblik učenja, terapijska ili socijalizirajuća aktivnost u kojoj se može dogoditi i umjetnost. Sve u svemu, temelji se na stvaralaštvu.⁵¹

Krušić, nakon *Međunarodnog kongresa Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj* održanog u Brisbaneu 1995., izražava oduševljenje u članku *Dramski odgoj – svjetski pokret*. Napominje da toliki zamah dramskog odgoja u svijetu predstavlja iznimnu, ne samo teatrološku, već pedagošku i kulturološku činjenicu koja već ima, a i imat će snažan utjecaj na oblikovanje metoda i postupaka suvremenoga učenja i poučavanja. Krušić navodi tri glavne spoznaje na kojima se razvio svjetski pokret za dramski odgoj:

1. Drama, odnosno dramski izraz, jest antropološka značajka koja je urođena čovjeku i priznata je kao redovit stupanj njegovog psihogenetskog razvoja u ranom djetinjstvu.
2. Drama je način učenja o svijetu i omogućuje osmišljavanje sebe i svijeta u svijetu, pridonosi izgradnji osobnosti, psihosocijalnih sposobnosti, vještina i moralnih vrijednosti.
3. Drama je samostalno umjetničko izražajno područje koje se može upotrebljavati unutar okvira, ali i u drugim, društvenim i školskim predmetima.⁵²

Specifičnost dramskog odgoja je da se služi dramskim izrazom kao vlastitim medijem.⁵³

3.1. Dramski izraz

Dramski izraz je svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, pojave, predmeti i odnosi predstavljeni pomoću odigranih uloga i situacija. Njime možda

⁴⁹Usp. *Dramski odgoj u nastavi*, Hrvatski centar za dramski odgoj, <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/> (preuzeto 9.4.2017.)

⁵⁰Škuflić – Horvat, 1995., 227.

⁵¹Usp. Isto, str. 228.

⁵²Usp. Krušić, 1995., str. 223 – 224.

⁵³Usp. Krušić, 2007., 13.

ne možemo prikazati sve činjenice iz povijesti, ali se možemo uživjeti u pitanja kojima se taj događaj bavio te tako naučiti nešto o epohi u kojoj se odvijao, ili pak odigrati neke njegove dijelove koristeći samo određene dijelove već poznatih činjenica. Također, možemo se uživjeti u neke umjetničke epohe, ali i „odigrati“ neke dijelove slike (na primjer prikazati perspektivu likovnog djela u prostoru). Također, možemo dramatizirati ulomke knjige, na primjer djelo Milke Tice *Sunčeva djeca (legende o Hrvatima)*, ili u korelaciji hrvatskoga jezika, povijesti i likovne umjetnosti »uprizoriti sliku Otona Ivekovića *Dolazak Hrvata na more* improvizirajući na licu mjesta tekst u skladu s preuzetim ulogama.«⁵⁴ Takvih postupaka ima mnogo, a za njih nam ne treba da naučimo glumiti već trebamo iskoristiti vlastitu dramsku sposobnost koju svi posjedujemo jer je ona antropološka, no, često zaboravljena osobina.⁵⁵

3.2. Dramska aktivnost

Dramska aktivnost jest fiksijsko, živo, proživljeno iskustvo koje je promatračima naizgled nezanimljivo, ali za igrača, odnosno neposrednog sudionika, biva uzbudljivo iskustvo, prepuno zadovoljstva i emocija. Dramska aktivnost, objašnjava Krušić (2007), izrazito je privlačna jer djeluje »holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki dalji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerenog bilo na učenje, na osobni rast, na javno izražavanje ili pak na liječenje.«⁵⁶

Dramska aktivnost pomaže sudionicima: izraziti osjećaje, razviti govorne i izražajne sposobnosti, razvijati maštu, stjecati i razvijati društvenu svijest i moralna uvjerenja, učiti surađivati, cijeniti sebe i druge, razvijati poetičko-estetsku dimenziju (iskustvo umjetničkog stvaranja, oblikovanja, to jest dovođenja do javna izraza osobnosti sudionika dramskog stvaranja.)⁵⁷ Kod sudionika je aktivirana samosvijest, samoaktivnost i vlastiti uvid u

⁵⁴Isto.

⁵⁵Usp. Krušić, 2007., str.13 – 14.

⁵⁶Krušić, 2007., 14.

⁵⁷Usp. Krušić, 2007., 14.

emocionalne doživljaje koji prelaze u organske, fiziološke procese te su ta obilježja temelj suvremene dramske pedagogije.⁵⁸

3.3. Dramska pedagogija

Dramska pedagogija podrazumijeva »skup metoda poučavanja i učenja koje se sustavno koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se služi tijekom sazrijevanja i odrastanja.«⁵⁹

3.4. Pokret

Pokret je svaka radnja, kretanje; promjena položaja tijela, kretanja tijela.⁶⁰ Definicija pokreta ima mnogo, od onih socioloških do onih anatomske i znanstvenih iz područja fizike, no, nas zanima ljudski pokret. Ana Maletić u knjizi *Pokret i ples: teorija, praksa i metodika suvremene umjetnosti pokreta* (1983) već na samom početku navodi kako je veoma teško riječima opisati tu disciplinu koja predstavlja vrstu neverbalne komunikacije. Možemo zaključiti da je pokret disciplina koja se također uči i savladava. Pokret se svakako temelji na vlastitom iskustvu, a na temelju vlastitih iskustava moći će se prosuditi i sadržaj gradiva jer vlastiti doživljaj otkriva njegov puni domet. Vidimo da se govori o pokretu kao vrsti odgoja i obrazovanja zato ga možemo povezati s dramskim odgojem. Takav, suvremen odgoj, temelji se na razvijanju stvaralaštva, odnosno na buđenju djetetovih kreativnih sposobnosti, no, to zahtijeva veliki angažman nastavnika koji će promijeniti svoj tradicionalan pristup odgojnom i obrazovnom procesu u stvaralački. Kao što je ranije napomenuto, Maletić (1983) drži kako bi učenike trebalo potaknuti na aktivno pristupanje gradivu u smislu pronalaženja vlastitih rješenja, a ne stavljati pred njih gotove formulacije i predloške. Napominje da se upravo »metodika istinski umjetničkog odgoja, pa i plesnog, služi, također, takvim načelima.«⁶¹ Inovator koji je stvarao na području umjetnosti pokreta bio je učitelj, umjetnik i teoretičar Rudolf Laban (1879 – 1958). On se zadubio u problematiku ljudskog pokreta krenuvši od njegove strukture, prostornih odnosa, izražajnih kvaliteta pa sve do psiho-bioloških i

⁵⁸Usp. Isto, 15.

⁵⁹Isto, 15.

⁶⁰*Pokret*, Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pregledano 20.4.2017.)

⁶¹ Maletić, 1983., 8.

socijalnih aspekata. Njegove su inovacije prvenstveno stvarane kao nadogradnja plesne umjetnosti, no, Labanova su se učenja proširila i na mnoga druga područja. Ona se primjenjuju u plesu, ali i u odgoju i obrazovanju scenskih umjetnika te u rekreaciji. Zahvaljujući njegovom sustavu raščlambe pokreta, stvorena je i metoda racionaliziranja radnih pokreta u industriji. Laban je, nakon dugogodišnjeg pedagoškog i umjetničkog rada sažeo sva svoja učenja i dao im naziv „umjetnost pokreta“ (*Art of Movement*), a s Lisom Ullmann razradio je svoja učenja za odgojne i obrazovne svrhe nazivajući ih „modernim odgojnim plesom“ (*Modern Educational Dance*). „Moderni odgojni ples“ učinio mu se uistinu prikladnijim, od na primjer „plesnog odgoja“, jer ta disciplina ne djeluje odgojno samo u plesnom već u širem smislu, takav odgoj doprinosi razvijanju ličnosti.⁶²

3.4.1. Odgoj pokretom

Kada govorimo o ljudskom pokretu, ne ciljamo samo na plesne korake i koreografiju, već na bilo koji pokret tijela kojim čovjek doživljava i proživljava određeno iskustvo, a to nas iskustvo dovodi do nekog cilja (na primjer razumjeti sebe, vlastitu fizionomiju, razumjeti druge, na taj način naučiti neko gradivo, proživjeti, odigrati, isprobati itd.).

Labanovi sadržaji odgojnogaplesa, također upućuju na mnoge dobrobiti razvoja: poticanje, pobuđivanje i razvijanje osjećaja za oblik i kvalitetu pokreta; razvijanje svijesti o prostoru u kojem se pokret ostvaruje; razvijanje osjećaja za ritam, fraziranje i tok pokreta; poticanje na stvaralačku suradnju s ostalom djecom; prepoznavanje i osviješćivanje unutrašnjih poticaja na pokret; razvijanje mašte i stvaralaštva pokretom.

Voditeljica plesno-ritmičkog odgoja Ivančica Janković, koja provodi pedagogiju pokreta Ane Maletić⁶³, naglašava mnoge mogućnosti uporabe pokreta, ritma i glazbe u poticanju i razvijanju kreativnosti kod djece te smatra da je »nužno već od predškolske dobi poticati djecu na aktivnu suradnju u stvaralačkom procesu pomoću primjerene glazbe, zvuka, dramatizacije, slikovnih predodžbi, metričkog i slobodnog ritma, uporabe rekvizita, a

⁶²Usp. Maletić, 1983., str. 7 – 10.

⁶³Škola suvremenog plesa Ane Maletić osnovana je 1954. godine na europskoj tradiciji modernog plesa, a nazivom odaje počast utemeljiteljici. Dijeli se na četverogodišnju osnovnu i srednju školu te je zahvaljujući specifičnom planu i programu jedina takva u Hrvatskoj. Škola je promicatelj suvremenog odgojnog plesa prema učenju Rudolfa Labana i pristupa glazbi kroz pokret Emilea Jacquesa Dalcrozea, a koje je Ana Maletić razvila u vlastitu metodu (<http://ss-suvremenogplesa-amaletic-zg.skole.hr/skola>).

posebice osvješćivanjem subjektivnog osjećaja za faktore pokreta (Jačina, Vrijeme, Prostor i Tok) koji predstavljaju sastavnicu svakog pokreta». ⁶⁴ Janković navodi kako je Laban uočio postojanje četiri univerzalna faktora koji predstavljaju srž svakog pokreta jer svaki ljudski pokret ima određeni intenzitet, vremensko trajanje, prostorni put i tok kojim se odvija. Kod svakog faktora možemo izdvojiti i doživjeti dvije suprotne kvalitete čime se ljudski pokret osvješćuje kao odraz neraskidive veze između unutrašnjeg poticaja na kretanje i njegove tjelesne manifestacije. ⁶⁵

4. Dramsko – scenski odgoj u Hrvatskoj

Scenski odgoj u Hrvatskoj možemo promatrati od razdoblja nakon Drugog svjetskog rata pa sve do prvog desetljeća 21. stoljeća. Svako desetljeće je obilježeno nekim novim oblikom rada. ⁶⁶ U naše škole uveden je samo scenski odgoj, a službeno, kao izvannastavna aktivnost, uveden je godine 1953. No, unatoč tome, do godine 2015. nije se osigurala izobrazba nastavnika za bavljenje scenskim stvaralaštvom. ⁶⁷

4.1. Povijesni pregled scenskog odgoja u Hrvatskoj

4.1.1. Pedesete i šezdesete godine 20. stoljeća

Teodora Vigato u knjizi *Metodički pristupi scenskoj kulturi* (2011) daje, između ostalog, i povijesni pregled scenskog odgoja u Hrvatskoj. Spominje kako se prvi zapisi o scenskom odgoju spominju pedesetih godina 20. stoljeća te izlaze u *Biltenima* Centra za kazalište lutaka u Zagrebu. *Bilten* se bavio promoviranjem lutkarstva, i u to vrijeme sadržavao je naputke kako uprizoriti lutkarsku predstavu i izraditi lutke. Dramsko-pedagoškim radom, među prvim, bavila se Đurđa Dević, glumica ZeKaeMa koja je zajedno sa Zvezdanom Ladikom i Slavenkom Čečuk postavila (šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća) osnove za današnji rad Učilišta ZeKaeMa odnosno Zagrebačkog kazališta mladih. Prvo izdanje

⁶⁴Janković, 2010., 2.

⁶⁵Usp. Isto, str. 2 – 3.

⁶⁶Usp. Vigato, 2011., 67.

⁶⁷Usp. Škuflić – Horvat, 1995., 228.

priručnika *Dramske igre* izašlo je 1970. godine na inicijativu Danice Nole, a sadržavao je po jednu igru na kartonu, a svaki karton sadržavao je opis igre te oznaku u funkciji kodeksa klasifikacije igre.⁶⁸

4.1.2. Sedamdesete godine 20. stoljeća

Sedamdesete godine obilježene su izdavanjem priručnika za scenski odgoj djece i omladine *Dijete i scenska umjetnost* (1970) Zvezdane Ladike. Ladika u naslovu *Metodika radau dječjem dramskom studiju* opisuje i iznosi: »razvojni proces oslobađanja spontanosti, do mogućnosti izražavanja umjetničke riječi kao vlastitog doživljaja«,⁶⁹ prve vježbe koncentracije, emocionalno pamćenje, svladavanje prostora, prve izgovorene riječi, pretvaranje prostora u drugi prostor, vježbanje osjetila i na kraju zaključuje stvaranjem priče. Taj priručnik, s novim karakteristikama, predstavlja ključni događaj za scenski odgoj u Hrvatskoj. Godine 1975., u sklopu Jugoslavenskog festivala djeteta, izlazi zbornik radova koji se zove *Igra, mašta i zbilja* (1975). U njemu pronalazimo radove Zvezdane Ladike i Danice Nole koje potvrđuju svoja razmišljanja o učenju govora kroz dramski odgoj.⁷⁰

4.1.3. Devedesete godine 20. stoljeća

Devedesetih godina Danica Nola i Zvezdana Ladika zaokružile su svoje dramske škole za koje su se zalagale cijeli život. Nola se bavila razvojem govora u dječjoj ranoj dobi, a Ladika je govorila o sustavima gradnje predstave.⁷¹ Također, u Velikoj Britaniji, u jednoj pokrajini u Njemačkoj scenski odgoj postaje zaseban nastavni predmet, a u Italiji izborni te se koristi i samo kao metoda u nastavi. IDEA (*Međunarodna udruga za dramu, kazalište i odgoj*) jest osnovana 1992. i okuplja članstva iz četrdeset i pet različitih zemalja među kojima je i Hrvatska. Uz sve to, javljaju se i novi priručnici s novim idejama i prijedlozima. *Prolaz u zamišljeni svijet* (2002) jest knjiga Ive Gruić u kojoj se autorica bavi procesnom dramom ili dramom u nastajanju (drama u kojoj sudionici zajedno s voditeljom zamišljaju dramski svijet). Izlazi još jedan priručnik za voditelje početnike – *Prva predstava* (2007) Vesne Dresto i Andree Bosanac. Veliku ulogu u razvoju dramskog odgoja ima Hrvatski centar za dramski

⁶⁸Usp. Isto, 67.

⁶⁹Vigato, 2011., 70.

⁷⁰Usp. Vigato, 2011., str. 71.

⁷¹Isto, 73 – 74.

odgoj koji osniva Biblioteku i tiska nekoliko knjiga. Prva knjiga, *Igram se, a učim* (2007), opisuje dramske postupke u razrednoj nastavi. Druga knjiga nosi naslov *100+ ideja za dramu* (2005) autora Anne Scher i Charlesa Verralla u kojoj autori žele iz vlastitog stajališta opisati i educirati kako napraviti predstavu. Krajem devedesetih opet se ističe važnost lutke u razrednoj nastavi. Verica Coffou izdaje priručnik u kojem ističe tu važnost, a Jasna Vukonić – Žunić i Božena Delaš priredile su priručnik *Lutkarski medij u školi* (2006) za sve učitelje i voditelje lutkarskih družina.⁷²

U devedesetim godinama, točnije 1991., piše Ines Škuflić – Horvat, scenski je odgoj u nižim razredima uveden kao obavezni dio nastave. Tada se pojavila u Nastavnom planu i programu, u poglavlju scenske i filmske umjetnosti, dionica *scenske igre*. U scenskim igrama, koje podrazumijevaju zamišljanje, doživljavanje lika i dramsku situaciju, pojavljuju se i elementi dramskog odgoja. U izvedbi programa scenskog odgoja pojavila su se dva problema – nepostojeća izobrazba nastavnika te planom predviđen broj sati (4 sata godišnje). Unatoč poteškoćama stvorili su se prvi preduvjeti za uvođenje dramskog odgoja u obrazovanje. Nakon toga, scenski odgoj nestaje iz plana i programa, a zamjenjuje ga *Filmska i televizijska kultura*. Elementi dramskog odgoja mogu se pronaći jedino u nastavi izražavanja i stvaranja, odnosno, kao dio nastave Hrvatskog jezika i književnosti te je dramski odgoj predviđen u izvannastavnim aktivnostima, a provodi se i na godišnjim susretima literarnih, dramskih i recitatorskih družina *LIDRANO*. Tu se opet postavlja pitanje koliko elemenata dramskog odgoja ima kod priprema za Lidrano jer se na Lidranu „ocjenjuje“ izvedba, dok proces stvaranja, kao glavni element dramskog odgoja, dolazi u drugi plan.⁷³

4.1.4. Scenski odgoj u 21. stoljeću

U 21. stoljeću, navodi Teodora Vigato u *Metodici* (2011), otkriveni su novi načini rada i metoda, a mjesto na kojem se oblikovala suvremena dramska pedagogija u Hrvatskoj je Učilište Zagrebačkog kazališta mladih. Osnovne su zadaće u Učilištu razvijanje scenskog stvaralaštva, kulture javnog nastupanja i komuniciranja te se potiče razvijanje osobnosti svakog djeteta, a pruža se i potpora najdarovitijim polaznicima. Nastava se odvija tijekom školske godine, uglavnom dva puta tjedno, a sastoji se od zajedničkog rada i nastupa za

⁷²Isto, 76 – 78.

⁷³ Usp. Škuflić – Horvat, 1995., 229 – 230.

javnost.⁷⁴ Naglasak je na razvoju govornih sposobnosti te je pokrenuta radionica *Govorna kultura*, a osim toga zabilježeno je još i forum-kazalište. Augusto Boal (1931 – 2009), brazilski kazališni redatelj, osmišljava kazalište potlačenih unutar kojeg razvija nevidljivo kazalište, kazalište slika i forum-teatar. Devedesetih godina autorice Iva Grujić i Ines Škuflić-Horvat u projektima interaktivnog odgojnog kazališta koriste i tehnike forum teatra u kojima se često problematiziraju društveni problemi koje publika aktivno pokušava razriješiti.⁷⁵ Organiziraju se mnoge radionice koje pomažu razvijanju dramskog i scenskog izraza, a što je najbitnije pridonose vježbanju za život. Isto tako, osnivaju se mnogi dramski studiji pri kazalištima za djecu i mlade i mnogi samostalni studiji u Zagrebu (Teatar Tirena, Točka na I, Studio Kubus; dramske grupe u Knapu, u Kulturnom Centru Travno; *International Arts Centre*), ali i u drugim gradovima Hrvatske (Dom kulture Sisak KKV SISAK – Kreativno učilište; Dolores Kolumbić – Dramski studio Hvar; Gradsko kazalište mladih Split – dramski studio; Gradsko kazalište Zorin dom, Karlovac – dramski studio; HNK Varaždin – kazališni studio mladih; Istarsko narodno kazalište Pula – dramski studio; Kazališna družina PINKLEC, Čakovec...).⁷⁶

Institucionalno obrazovanje za zanimanje *dramski pedagog* otpočelo je u Hrvatskoj tek 2016. godine osnivanjem Poslijediplomskog specijalističkog studija Dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu. Program ovog studija koncipiran je tako da studenti stječu znanja i vještine potrebne za primjenu dramskih metoda u nastavi, kao i za vođenje djece u izvannastavnim dramskim aktivnostima. Studenti stječu kompetenciju za kritičku analizu predstava kazališta za djecu i mlade te za koncipiranje i provođenje istraživanja u području dramskog odgoja i kazališta za djecu.⁷⁷

⁷⁴O Učilištu, Zagrebačko kazalište mladih, <http://www.zekaem.hr/uciliste/o-ucilistu/> (Preuzeto 10.5.2017.)

⁷⁵Usp. Vigato, 2011., 79 – 80.

⁷⁶Članovi mreže profesionalno vođenih kazališta, ASSISTEJ, <http://www.assitej.hr/mreza-profesionalno-vodenih-kazalista/clanovi-mreze-profesionalno-vodenih-kazalista/> (Preuzeto, 14.5.2017.)

⁷⁷Poslijediplomski specijalistički studij Dramske pedagogije, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, <http://www.ufzg.unizg.hr/?p=19834&lang=hr> (Preuzeto 20.4.2017.)

4.2. Utjecaj stranih dramskih pedagogija

Zvezdana Ladika i Danica Nola uspoređuju svoj rad sa stranim dramskim pedagogijama. Zvezdana Ladika proučava i uspoređuje svoj rad s radom SAD-u, Kanadi i Engleskoj. Vigato navodi da su još u SSSR-u, prema istraživanjima Ladike, voditelji u vrtićima, pa i nastavnici u školama, djeci reproducirali likovna djela velikih majstora te djela iz književnosti. Slika se koristila kao poticaj za stvaralaštvo, dok Ladika temelji svoj rad na vlastitom stvaralaštvu, umjetničko djelo je samo poticaj za vlastiti rad. Također, proučavajući rad u SAD-u otkrila je da američki pedagozi vode duge razgovore prije i poslije improvizacije (o koncentraciji, emocijama, asocijacijama i scenskim zadacima), dok kod nas djeca jedva čekaju da počnu s improvizacijama, bez puno dogovora, a nakon izvedbe ne žele raspravljati. U njihovim igrama nešto može biti i nepoznato i novo, i u tome se razlikuje rad američkih i hrvatskih skupina.⁷⁸

Nola se poziva na scenski odgoj u Velikoj Britaniji gdje se u nastavi koriste metode scenskog odgoja – satovi iz povijesti izvode se scenski, a u književnosti se tekstovi dramatiziraju. U Velikoj Britaniji glumci dolaze u nastavu i pomažu u radu nastavnika, dok studenti nastavničkih smjerova odlaze u kazalište i sudjeluju u predstavi s glumcima gdje im se pruža mogućnost razumijevanja dramskog teksta i kazališnog čina. To nije tipična predstava već joj je cilj rad s mladima. Nekoliko profesionalnih glumaca drže okosnicu pripovijesti, dok svi ostali sudjeluju zbog vlastitih potreba. Nakon izvedbe slijedi analiza izvedenog.⁷⁹

4.3. Dva pristupa dramskom odgoju

Možemo zaključiti da su se iz dva različita rada dviju dramskih pedagoginja razvila i dva pristupa dramskom odgoju u Hrvatskoj, a njihovu razliku objašnjava Teodora Vigato:

»Nola se zalagala za institucionalno učenje u školi koje je bilo jednako za svu djecu, dok se rad Zvezdane Ladike odvijao u dramskim studijima kao slobodna aktivnost učenika. Scenski odgoj u sastavu školskog učenja pretpostavlja literaturu koja je obično obuhvaćena obaveznom lektinom, dok u dramskim studijima dramski pedagozi polaze

⁷⁸Usp. Vigato, 2011., 72 – 73.

⁷⁹Usp. Vigato, 2011., 72.

od improvizacije. Naime jedni su se scenskim oblicima koristili kao nastavnim metodama za usvajanje različitog sadržaja, drugi su imali zadatak upoznati se s procesom nastajanja kazališne predstave. Prvi polaze od napisane riječi, dok u dramskim studijima različitim vježbama dolaze do pravilnog osjećanja i izgovaranja napisane riječi.«⁸⁰

5. Drama u obrazovanju

Drama u obrazovanju, prema bosansko-hercegovačkom glumcu, dramskom pedagogu i teatrologu Miroljubu Mijatoviću, pokret učenja preko drame i predstave,⁸¹ a njezini počeci su zabilježeni u Velikoj Britaniji 40-ih godina 20. stoljeća.⁸² To je, ujedno, i odgovor učitelja i kazališnih umjetnika na zahtjev pronalaženja metoda za djecu koje mogu povezati obrazovanje sa slobodom govora, učenjem o svijetu te razvijanju kritičkog mišljenja. Dramska igra, sloboda fizičke ekspresije i improvizacije prepoznati su kao osobine dječje glumačke sposobnosti kao i intelektualni razvoj te su zbog toga uključene u ovu metodu. Drama u obrazovanju nije tipična dramska sekcija koja priprema predstave za školske priredbe.⁸³ Miroljub Mijatović (2011) u svojem tekstu nadopunjuje:

»Drama u obrazovanju uključuje veliki broj teatarskih tehnika, kojima se koriste dramski predavači, glumci i svi oni koji se bave radom sa djecom i mladima. One su dizajnirane za različite grupe djece i mladih kako u školama, tako i u zajednicama. Kroz ove tehnike, pažljivim i demokratskim intervencijama predavača / voditelja, grupa dramatizira i istražuje ljudski karakter kao i priče teatarskih i književnih tekstova, ili čak različite izmišljene situacije improvizirane od strane grupe. Na ovaj način predavači / voditelji u Drami u obrazovanju razvijaju specifične obrazovne ciljeve: na primjer, višestrano učenje teme iz predmetne nastave, kao i istraživanje

⁸⁰ Usp. Vigato, 2011., 81.

⁸¹ Usp. *Dramski postupci u nastavi b/h/s jezika i književnosti*

http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf (Pregledano 8.5.2017.)

⁸² Usp. *Dramski postupci u nastavi b/h/s jezika i književnosti*

http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf (Pregledano 8.5.2017.)

⁸³ Isto, 5.

savremenih socijalnih pitanja. Njihov cilj može čak biti i indirektno liječenje, prikazano u istraživanju problema sa kojima se suočila određena grupa.«⁸⁴

Drama u obrazovanju funkcionira u radioničkom obliku, članovi grupe su slobodni te mogu mijenjati poziciju od uloge glumca do uloge publike. Svatko ima pravo na mišljenje i priliku da glumi, aizmjene između dramske radnje i govornog ili pisanog izražavanja su dozvoljene u onolikoj mjeri koliko dozvoljava vrijeme i fleksibilnost grupe. Praktičari drame u obrazovanju duboko vjeruju u važnost zagrijavanja na početku rada. To može varirati od zabavnih igara pa sve do vježbi fizičkog teatra, vježbi za koncentraciju u malim ili većim grupama, vježbi za kreiranje specifične atmosfere, ili emocionalnu pripremu za određene teme. Jedna od najefektnijih tehnika je „učitelj / voditelj u ulozi“. On na sebe uzima jednu ili više uloga i sudjeluje, zajedno sa grupom, u građenju dramske radnje. Uloga učitelja / voditelja može imati različite statuse, nudeći različitu snagu odnosima unutar grupe. Veoma je bitno da su ležerni u improvizacijama. Također, trebaju biti dobri i u fizičkim glumačkim vještinama, što će im omogućavati da se postavljaju u uloge od bezličnih životinja do uloga ljudi sa različitim karakteristikama. Drama u obrazovanju uvelike ovisi o dramskoj improvizaciji. Probe i sâm rad na dramskom tekstu se mogu održavati, ali one nisu osnova rada ove vrste drame.⁸⁵

5.1. Zašto je drama u odgojno-obrazovnom procesu uspješan edukativni alat?

U članku *Zašto dramski postupci u razrednoj nastavi?* (2007), koji objavljuje Hrvatski centar za dramski odgoj, ističe se važnost odgoja. Bez odgoja nema čovjeka, nema društva i budućnosti, a odgoj u školi provode učitelji razredne nastave ili profesori. Nastavnici predstavljaju ključnu stavku nastave jer se s njima dijete susreće u nastavnom radu te se uz njih vezuju očekivanja učenika i roditelja u odnosu na odgojnu i obrazovnu uspješnost, prihvaćanje, razumijevanje i sigurnost. Suvremeno poučavanje i učenje temelji se na proživljenom iskustvu i praktičnom radu. Učenik postaje središte, individua koja želi biti primjećena i prihvaćena, koja želi iskazati svoje stavove, mišljenja, biti saslušana, uspješna te želi sudjelovati u školskim djelatnostima, a pri tom se i dobro zabaviti, a na to sve ima i

⁸⁴Isto, 5.

⁸⁵Usp. *Dramski postupci u nastavi b/h/s jezika i književnosti*

http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf (Pregledano 8.5.2017.)

pravo. Suvremena psihologija navodi da je uspješan odgojno-obrazovni proces koji će zadovoljiti potrebe učenika (za samoodržavanjem, ljubavlju i prihvaćenošću, za moći, slobodom i zabavom), stoga se svaki odgojno-obrazovni sadržaj treba povezati s učenikovim osjećajima te osjetilnim i intelektualnim iskustvom.⁸⁶ Ines Škuflić-Horvat u članku *Dramska nadarenost i njezino provjeravanje* (2008) naglašava vrijednost ulaska dramskog odgoja u obrazovni sustav. U prilog tome ide povezanost ciljeva dramskog odgoja i modernog obrazovanja. Povezanost je vidljiva u zahtjevima za kreativnošću i estetskim razvojem djeteta, razvijanjem sposobnosti njegova kritičkog mišljenja, socijalnim razvojem, mogućnošću suradnje s drugima, sposobnošću komuniciranja, razvojem moralnih i duhovnih vrijednosti, spoznajom samog sebe.⁸⁷

Dramska aktivnost, odnosno dramski rad i odgoj povezuju se s tim iskustvom. Učenicima ne predstavlja problem ni matematika kada se mogu igrati brojevima, ni zavisno-složene rečenice kada mogu izrađivati lance priložnih oznaka vlastitim pokretom. To su samo neki od primjera, no, dramska aktivnost je izrazito djelotvorna u unutarpredmetnoj i međupredmetnoj povezanosti kada se različite skupine učenika mogu staviti u različite uloge pa se pleše, pjeva, pokazuje, zamišlja i stvara. Zašto su bitni dramski postupci u nastavi? Zato jer naučimo:

»10% od onoga što čitamo, 20% od onoga što slušamo, 30% od onoga što vidimo, 50% od onoga što vidimo i čujemo, 70% od onoga što izgovorimo, 90% onoga što izgovorimo i učinimo.«⁸⁸

Upravo takvo učenje omogućuju dramske metode – iskustveno i s razumijevanjem, jer kako napominje Ksenija Vilić-Kolobarić (2007): »dramski je izraz sredstvo pomoću kojega možemo svakom učeniku omogućiti da čuje, vidi, izgovori, učini i da razumije odgojno-obrazovni sadržaj u skladu sa svojim mogućnostima, a istovremeno da se osjeća jednako zaslužnim članom skupine«⁸⁹

⁸⁶Usp. Vilić – Kolobarić, 2007., 16.

⁸⁷Usp. Škuflić – Horvat, 2008., 111 – 112.

⁸⁸ Dryden i Vos, 2001., 100.

⁸⁹Vilić-Kolobarić, 2007., 17.

6. Dramsko izražavanje u nastavi

Kada govorimo o drami i dramskom odgoju, u svakodnevnoj literaturi i govoru vladala je, a još uvijek djelomično vlada, prava terminološka zbrka. Koriste se razni izrazi i istoznačnice koje se vežu uz dramski odgoj. Iva Gruić, Maša Rimac Jurinović i Jelena Vignjević odlučile su prekinuti tu višegodišnju zbrku te su napisale članak *Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika*.⁹⁰

Autorice navode da u anglosaksonskom dijelu svijeta nematerminoloških problema. Oni su došli do logičkog rješenja: termin *drama in education* označava odgojni tip koji se koristi u nastavi, a termin *education in drama* je okrenut umjetničkim korijenima. Kod nas je, navode autorice spomenutog teksta, zastupljeniji tradicionalan umjetnički tip, dok se odgojni tip polako, ali sigurno probija u škole i druge odgojno-obrazovne ustanove. Autorice u tu svrhu predlažu dva pojma koja bi razgraničila dva tipa drame:

»U tu svrhu moglo bi se iskoristiti Rosandićevo ranije spomenuto povezivanje programa dramske i scenske umjetnosti s programom izražavanja i stvaranja – pa jedan oblik nazvati **dramskim izražavanjem**, a drugi **dramskim stvaralaštvom**.«⁹¹

Dramsko izražavanje, objašnjavaju autorice, biva:

»[...]upotreba drame kao sredstva osobnog razvoja i kao metode učenja i poučavanja. [...]Dramsko izražavanje bavi se više dramskim procesom nego ostvarenjem (predstavom). [...]Osnovna sredstva dramskog izražavanja su pokret i glas.«⁹²

Autorice smatraju da bi ovakav naziv bio prikladan jer odgojni tip koristi »ljudsku sposobnost dramskoga izražavanja kao osnovu za rad na najrazličitijem materijalu (od iskustva kako je biti slijep do vježbanja postotnoga računa ili igranja s poznatom pričom).«⁹³ *Dramsko stvaralaštvo* se, s druge strane, vezuje uz umjetničku mogućnost dramskog medija, odnosno ono se više vezuje uz izvedbu, rezultat. Bitno je napomenuti kako je njihova povezanost snažna, jer se svi oni bave istim medijem, a zbog toga je poznavanje zakonitosti medija i vještina manipuliranja osnovnim izražajnim sredstvima preduvjet za

⁹⁰Usp.Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 5.

⁹¹Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 5.

⁹²Isto.

⁹³Isto.

dobro i kompetentno vođenje bilo koje aktivnosti u bilo kojem od triju dramskih područja (dramsko izražavanje, dramsko stvaralaštvo i dramska kultura). Dakle, radom u bilo kojem području sudionici upoznaju medij, uče pravila njegovoga funkcioniranja i mogućnosti. I konačno, iste se tehnike, metode, i aktivnosti upotrebljavaju u raznim područjima.⁹⁴

Dakle, ako govorimo o provođenju dramskog odgoja u odgojno-obrazovnom procesu, govorit ćemo o *dramskom izražavanju* u nastavi. Kada smo usustavili taj pojam, dolazimo do oblika i načina rada u nastavi, odnosno, na koji način se dramski izraz koristi u nastavi. U literaturi o dramskom radu koriste se pojmovi: dramske tehnike, dramske metode, strategije, konvencije te dramski postupci. Ranije spomenute autorice i tu nailaze na problem jer su ti pojmovi često sinonimi, a katkad imaju različita značenja jer su uglavnom prevedeni s engleskog jezika. Autorice zaključuju da je najbolje razgraničiti sve ponuđene pojmove na dva glavna oblika. Prvi bi ukazivao na jednostavnije, a drugi na složenije oblike.⁹⁵

6.1. Dramske metode

Autorice članka *Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika* navode definiciju pojma metoda, a zatim navode koje dramske metode postoje. Metoda je pojam koji ukazuje na složenost, dakle, dramske metode ukazuju na složenije oblike. Metoda je:

»(grčki μέθοδος: put istraživanja, način, postupak), planiran ili unaprijed smišljen postupak za postizanje određenoga teorijskog ili praktičnog cilja.«⁹⁶

U dramskom odgoju mogu se, kao metode, izdvojiti oblici koji imaju zadane elemente unutrašnje strukture rada:⁹⁷

1. forum-kazalište: igranje problemske situacije u kojoj je prisutan neki oblik nasilja; gledatelji su pozvani da uđu u situaciju i pokušaju je promijeniti;⁹⁸

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 5 – 6.

⁹⁶ *Metoda*, Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40437> (Preuzeto 11.5.2017.)

⁹⁷ Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 6.

⁹⁸ Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 8.

2. procesna drama: to je drama u nastajanju, drama koja izrasta. Sudionici preuzimaju uloge i tako ulaze u zamišljeni svijet i kreiraju priču. Uloge su najčešće skupinske, ali se nakon dugog igranja skupne uloge razvijaju i u individualizirane uloge;⁹⁹
3. ogrtač stručnjaka: sudionici i voditelj ulaze u ulogu stručnjaka za neko područje, ulogom pokušavaju istražiti problem (odgojni i edukativni elementi);¹⁰⁰
4. skupno osmišljavanje predstave i njezina izvedba: Učenici i nastavnik izabiru temu, osmišljavaju i izvode predstavu;¹⁰¹
5. priprema i izvedba predstave prema dramskome predlošku;
6. literarna i teatrološka analiza dramskoga teksta;
7. gledanje i analiza izvedbe/predstave.

Literatura o dramskom radu navodi da se dramske metode, u bilo kojoj vrsti obrazovno-odgojnog procesa, primjenjuju raznim dramskim igrama, vježbama i tehnikama.¹⁰² Metode se međusobno isprepliću te je teško razlučiti radi li se o igri ili vježbi, pogotovo ako se igra koristi kao vježba za razvijanje sposobnosti, usvajanje i primjenu neke vještine ili znanja. To potvrđuje i priručnik *Igram se, a učim* (2007) u kojem se navodi da postupci koji su korišteni u odgojnom dramskom radu, »kao obliku organizirane, namjerne i vođene aktivnosti, uvijek su ujedno i vježbe usvajanja nekog znanja i ovladavanja nekim oblikom ponašanja.«¹⁰³ Sve dramske metode ne pripadaju isključivo dramskoj pedagogiji već su preuzete iz drugih područja ljudskih djelatnosti jer sadrže ciljeve, zadatke i svrhu dramskog odgoja pa su preuzete i smatrane dramskim metodama.¹⁰⁴ No, spomenute autorice su u članku *Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika*, nakon dugog niza godina i rada, razgraničile i usustavile klasifikaciju istoznačnih pojmova koja je, po mojem mišljenju, najpreglednija i koje ću se držati u radu.

⁹⁹Usp. Gruić, 2002., 18 – 19.

¹⁰⁰Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 8.

¹⁰¹Isto.

¹⁰²Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 18.

¹⁰³Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 18.

¹⁰⁴Usp. Krušić i sur., 2008., 19.

6.2. Dramske tehnike

Autorice sugeriraju upotrebu termina *dramske tehnike* za jednostavnije oblike. Prvotno, autorice definiraju pojam *tehnika* prema Hrvatskom enciklopedijskom rječniku:

»tehnika (prema grč. τεχνικός: vješt, uvježban, od τέχνη: umijeće, vještina), ukupnost iskustveno ili znanstveno utemeljenih vještina, umijeća i postupaka, s potrebnim priborom, pomagalicama i strojevima, koji služe za zadovoljavanje ljudskih potreba u stvarnome životu. Obuhvaća materijalna dobra stvorena ljudskim radom ili način i metodu uporabe nekoga dobra ili izvođenja neke radnje.«¹⁰⁵

Nakon toga povezuju pojam s pridjevom *dramske* te smatraju kako, prema tome, svaka dramska tehnika na svoj način organizira rad na razini pojedinačne, kraće aktivnosti i na svoj način angažira sudionike. Mogu se koristiti pojedinačno tijekom nastave u bilo kojem nastavnom predmetu, ali se češće koriste u okviru neke od opisanih dramskih metoda. Različite tehnike potiču i različite vrste sudjelovanja (neke jače djeluju na osjećaje, neke na promišljanje, neke su labave, neke su čvršće, neke traže rad u grupi, a neke individualan rad), no, sve se one mogu koristiti u svim područjima dramskog odgoja.¹⁰⁶

Autorice navode nekoliko skupina dramskih tehnika: improvizacije (vođena, pripremljena, bez pripreme itd.); vođena fantazija; dramske igre i vježbe (igre s pokretom, igre sa zvukom, igre povjerenja, igre za poboljšavanje komunikacije, igre za razvoj opažanja i pamćenja, igre za poticanje mašte, dramske vježbe sa zamišljenim predmetima, sa zamišljenim prostorom, sa zamišljenim suigračem, pantomimske vježbe, vježbe osjeta, vježbe emocija, vježbe ulaska u ulogu itd.); voditelj (učitelj) u ulozi; vruća stolica; misli u glavi; zamrznute slike; unutarnji monolog itd.¹⁰⁷

6.2.1. Improvizacije

Scenska improvizacija je sve ono što se izvodi u scenskom prostoru, a nije uvježbano. No, kada se improvizacija koristi kao dramska tehnika u odgoju, ona zahtijeva određenu vrstu pripreme, dogovora ili prethodnog iskustva. Nešto je uvijek zadano ili unaprijed dogovoreno,

¹⁰⁵*Tehnika*, Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60655> (Preuzeto 12.5.2017.)

¹⁰⁶Usp. Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, u tisku, 7.

¹⁰⁷Isto.

a služi kao polazište za improviziranu igru kojom će se razviti ono što je zadano. Mogu biti zadane uloge, likovi koji će se igrati, dok se tekst improvizira, a moguće je i dogovoriti tijekom prizora dok je improvizaciji prepuštena izvedba. Ono što se zadaje naziva se *zadane okolnosti* ili *elementi*.¹⁰⁸

U dramskom odgoju postoje različite vrste improvizacija, a koriste se, uglavnom, ovisno o cilju koji žele postići:

1. Vođena improvizacija – voditelj vodi igrače kroz zamišljene situacije bilo da im pripovijeda ili opisuje događaje i prostore sa strane, kao neizravan sudionik, ili tako da s njima prolazi kroz zamišljene situacije.¹⁰⁹
2. Improvizacija na temu – zadatak u kojem igrači u parovima ili u malim skupinama trebaju u zadanom vremenu smisliti jedan ili više prizora na zadanu temu i bez prethodnog vježbanja odigrati za ostale članove skupine. Voditelj zadaje temu, a igrači dogovaraju sve ostalo.¹¹⁰
3. Improvizirani prizor – voditelj, u pravilu, nadzire i po potrebi usmjerava tijekom improvizacije. Zadane okolnosti su zadane unaprijed. Mogu se dogovoriti: događaj i povod, mjesto i vrijeme događaja, likovi, motivacija likova, odnosi među likovima te uzroci ponašanja.¹¹¹
4. Improvizacije s različitim završecima – zadan je isti tijek pripovijesti, a igrači moraju improvizirati završetak.
5. Slobodna improvizacija – ne zadaju se nikakve posebne zadane okolnosti, već je prepušteno igračima da na licu mjesta spontano izgrađuju svoje likove i njihove uzajamne odnose.¹¹²
6. Vrući stolac – nakon scenske improvizacije, pročitane ili odgledane umjetničkog djela, igrač preuzima ulogu lika tako što, sjedeći na *vrućem stolcu* ispred svih ostalih,

¹⁰⁸Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 41.

¹⁰⁹Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 70.

¹¹⁰Isto, 73.

¹¹¹Isto, 71.

¹¹²Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 74.

odgovara iz zadane uloge na pitanja ostalih igrača i voditelja te samostalno kreira zadani lik.¹¹³

6.2.2. Dramske igre i vježbe

Najbitnija sastavnica svih navedenih dramskih metoda i tehnika u odgojno-obrazovnom radu jest dobra komunikacija. Da bi se dijete upustilo u komunikaciju mora osigurati osnovni uvjet, a to je sigurnost za slobodnim izražavanjem. Sigurnost za slobodnim izražavanjem će steći igranjem. Igra je djetetova najprirodnija i najprihvatljivija aktivnost koju prihvaća kao svoju jer su njegova najranija iskustva bila prožeta igrom i »jer su osobna iskustva, na kojima se temelje sve dramske metode, ono što je djetetu blisko.«¹¹⁴ Uzrok je djetetova fiziološka i biološka potreba za igrom, ono je igrom stjecalo prva iskustva i savladavalo najteže zadatke kao što su učenje hodanja i govorenje. Ono što je stvoreno u igri, djeca lakše i duže pamte.¹¹⁵

Iako je teško razgraničiti i prepoznati dramsku igru ili vježbu, postoje njihove terminološke odrednice. One nisu konačne, no, veoma su korisne. *Igra* je ona aktivnost koja se odvija prema određenim pravilima koja sudionici moraju prihvatiti te koja imaju, uglavnom, istaknuti cilj koji sudionici trebaju postići. *Vježba* je ona aktivnost u kojoj je pred sudionike postavljen određeni zadatak, ali u njoj nema nadmetanja već se zadatak ostvaruje u okviru individualnih ili skupnih mogućnosti. Sudionike u vježbama, igrama i tehnikama zvat ćemo igrači ili naprosto sudionici, nećemo ih zvati glumcima jer cilj ovih aktivnosti nije uvijek razvijanje glumačkih sposobnosti, a u nekim se aktivnostima ni ne glumi.¹¹⁶ Ines Škuflić-Horvat razgraničava i objašnjava pojam *dramska igra* koja se razlikuje od *scenske igre*:

»Premda je teško razlikovati dramsku od scenske igre, te razlike ipak postoje. Za obje je zajednička igra, ali njezina je funkcija različita. U scenskoj igri, koja proizlazi iz

¹¹³Isto, 76.

¹¹⁴Krušić i sur., 2008., 20.

¹¹⁵Usp. Isto, 20 – 21.

¹¹⁶Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 18 –

dramske, glumac igra na temelju gotovog predloška, dok u dramskoj igri igrači, u stvaralačkom procesu, sami određuju sadržaj i način njegove realizacije.«¹¹⁷

Valentina Lugomer u tekstu *Dramski odgoj u nastavi* (2001) ističe kako se u dramskim igrama igrači prenose u situacije, likove, pojave i stvari pomoću riječi, kretanja, pokreta i zvukova, čime se ostvaruju ne samo obrazovni zadaci, već i funkcionalni i odgojni zadaci koji se u većini predmeta izostavljaju ili samo usputno ostvaruju.¹¹⁸ Povjesničarka umjetnosti, metodičarka, književnica i prevoditeljica Jadranka Damjanov je, također, uvelike pridonijela razvijanju teze o igri kao temelju obrazovanja. Ona je u svojoj bilježnici *Umjetnost – avantura* (1998) istaknula važnost igre te napomenula da bi igra »mogla biti najefikasnijom vježbom integralnog odgoja i obrazovanja jer je ona prvi manifestni oblik jedinstva svih jezika u djeteta.«¹¹⁹ Obrazovanje bi se trebalo osloboditi drila (prisilnih represivnih vježbi) te bi se trebalo temeljiti na razvijanju jezičnih mogućnosti-sposobnosti koje sasvim prirodno traže igru kao vježbu koja oslobađa i razvija kreativne mogućnosti.¹²⁰

Dramskim igrama i vježbama pripadaju:

1. Igre s pokretom: *Voćna salata* – igrači sjede na stolicama postavljenima u krug. Jedan igrač koji nema mjesto za sjedenje, stoji u središtu. Svim se igračima naizmjenice dodijele imena voća. Igrač iz kruga uzvikuje voće, a svi koji su ranije dobili naziv moraju zamijeniti mjesta. Kad igrač vikne *Voćna salata!* Svi igrači trebaju zamijeniti mjesta. *Tražim skupinu* – igrači se slobodno kreću prostorom. Voditelj glasno uzvikuje neki broj i igrači pokušavaju sastaviti skupine od onoliko članova koliko je zadano izrečenim brojem. Igrači koji ne uspiju postati članom skupine zadane veličine, ispadaju iz skupine. *Žabe i krokodil* – po podu se prostiru papiri A2 formata. Prazan prostor poda predstavlja jezerce, a papiri listove lopoča. Igrači su žabe u jezeru, a voditelj ili jedan igrač krokodil. Dok svira glazba, žabe su u jezeru, a kad glazba

¹¹⁷Škuflić – Horvat, 2008., 111.

¹¹⁸Usp. *Dramski odgoj u nastavi*, Hrvatski centar za dramski odgoj, <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/> (Preuzeto 9.4.2017.)

¹¹⁹Damjanov, 1998., XIV.

¹²⁰Usp. Isto.

prestane, to je znak da dolazi krokodil i da se žabe moraju spasiti. Kad krokodil dotakne žabu, to znači da ju je pojeo i taj igrač ispada iz igre.¹²¹

Igrama se učenici razgibavaju, razvijaju brzinu, spretnost i tjelesnu izražajnosti te ih upravo zato možemo koristiti u svim fazama i svim tipovima sata kako bismo učenike zagrijali i upoznali s dramskim odgojem.

2. Igre sa zvukom i igre povjerenja: *Grčki kor* – igrači stoje jedan uz drugoga zbijeni da im se dodiruju ramena. Vježbu izvode zatvorenih očiju te će im zadatak biti zajedno (korski) ponoviti ono što čuju i okrenuti se u smjeru odakle je došao zvuk. *Koliko a ima u a* – vježba se izvodi stojeći u krugu i voditelj objašnjava na koliko se sve načina može izgovoriti glas *a* te zatim igrači izgovaraju glas na vlastiti način. *Zvučne slike* – mogu se stvarati pravim ili priručnim (improviziranim) instrumentima, tijelom, neartikuliranim i artikuliranim glasovima. Voditelj zadaje biće, stvar ili pojavu čije glasanje ili zvučanje igrači trebaju oponašati. *Ljetna kiša* – izvodi se stojeći ili sjedeći u krugu. Zvuk i ugođaj ljetne kiše stvaraju se pomoću četiri zvuka koji se jedan po jedan lančano prenose u krug.¹²²

Igrama razvijamo osjetilnost, osjetilno pamćenje i osjećaj za ritam, a ovim igrama možemo motivirati učenike za interpretaciju književnosti te ih na taj način uvesti u željenu atmosferu (na primjer kod interpretiranja poezije – *Cvrčak* Vladimira Nazora, *Samoglasnici* Arthura Rimbauda, *Notturmo* A. G. Matoša; proza – Johann W. Goethe *Patnje mladog Werthera*; drama – Sofoklo *Kralj Edip*) ili možemo uvesti učenike u atmosferu stilske razdoblja koje nam slijedi prema nastavnom planu i programu Likovne umjetnosti (impresionizam, ekspresionizam, renesansa, realizam, romantizam...)

3. Vježbe za poboljšanje komunikacije i razvijanje maštovitosti: *Emocionalno obojen napjev* – sudionici proizvoljno odabiru hoće li sjediti na stolcima ili podu. Voditelj zadaje osjećaj i igrači zatvorenih očiju, zajedno na dogovoreni znak, improviziraju napjev koji iskazuje zadani osjećaj. Svaki igrač stvara svoj napjev. *Emocionalno obojena rečenica* – vježba se izvodi sjedeći ili stojeći u krugu. Voditelj zadaje neku rečenicu (na primjer *Vrijeme se kreće kao sunce u krugu*) koju igrači, jedan po jedan, izgovaraju različitim osjećajima, raspoloženjima ili etičkim osobinama. Osjećaje

¹²¹Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 27 – 30.

¹²²Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 44 – 48.

zadaje voditelj. *Nemušti jezik* – vježba u kojoj se govori izmišljenim jezikom, upotrebom ne-riječi, skupova glasova koje nisu riječi te ništa ne znače ni na jednom jeziku. Igračima se zadaje zadatak zamišljanja raspoloženja, osjećaja ili elemenata scenskog prizora tako da rečenice koje bi izgovorili u situaciji kakva je zadana zamjenjuju rečenicama nemuštog jezika.¹²³

Vježbama se razvijaju sposobnosti doživljavanja i izražavanja te se njima uvježbavaju govorne vrednote. Moguće ih je koristiti na satovima jezičnog izražavanja, u uvodnom dijelu sata interpretiranja dramskog djela ili slikarskog/kiparskog djela.

4. Igre za razvoj opažanja, pamćenja i koncentracije: *Zamišljena loptica* – igrači s voditeljom stoje u krugu. Voditelj, ujedno i igrač, baca nekom igraču zamišljenu lopticu simboličnim pokretom: pljesnuvši dlanom o dlan, usmjerivši ruke prema igraču te izgovorivši pritom njegovo ime (može se prema dogovoru izgovoriti i neka druga riječ, prilagoditi se nastavnom satu). Igrač koji je primio zamišljenu lopticu, odabire kome će je, dalje, na isti način, dobaciti. Važno je da se pogledi bacača i hvatača susretnu prije samog bacanja. *Strujni krug* – svi igrači i voditelj stoje u krugu držeći se za ruke. Voditelj lijevom ili desnom igraču do sebe stisne dlan šaljući na taj način *električni impuls* u *strujnom krugu*. Igrač koji je primio impuls, na isti ga način šalje dalje u istom smjeru. Kad impuls dođe do voditelja, voditelj može slati različite impulse (dva ili više stisaka, jedan jači i dva slabija). Za igru je važna koncentracija i pamćenje, jer ako do voditelja dođe krivi impuls, kreće se ispočetka.¹²⁴ *A i B biografije* – igra se igra u parovima. A igrač u dogovorenom vremenu priopćava igraču B odabrane pojedinosti iz vlastitoga života. Igrač B pažljivo sluša te nastoji zapamtiti sve što je čuo jer će u prvom licu ponoviti biografiju igrača A te nastojati, što vjernije, prenijeti sve što je uočio, oponašajući govor, držanje, gestikulaciju i sve ostalo.¹²⁵

Igre opažanja i pamćenja je korisno igrati prije ponavljanja gradiva kako bi učenike koncentrirali za rad, a vježbu *A i B biografije* možemo koristiti na satovima jezičnog izražavanja, a kad B igrač pripovijeda u prvom licu jednine, od njega možemo tražiti

¹²³Isto, 50 – 53.

¹²⁴Isto, 31 – 37.

¹²⁵Isto, 66.

da koristi što više stilskih sredstava (epiteti, hiperbole, usporedbe), da promijeni završetak ili da pripovijeda u drugom glagolskom obliku.

5. Ostalo: *Voditelj (učitelj) u ulozi* – preuzimanjem uloge, voditelj zajedno s igračima sudjeluje u stvaranju dramske situacije.¹²⁶ *Zamrznute slike* – igrači svojim nepomičnim tijelima pojedinačno ili skupno prikazuju zadanu temu ili situaciju.¹²⁷ *Unutarnji monolog* – na unaprijed dogovoreni znak, igrač ili igrači progovaraju iz uloge u prvom licu govoreći naglas misli svoga lika, odnosno unutarnji monolog.¹²⁸ Te mnoge druge dramske vježbe (sa zamišljenim predmetima, sa zamišljenim prostorom, sa zamišljenim suigračem, pantomimske vježbe, vježbe osjeta, vježbe emocija, vježbe ulaska u ulogu itd.)

6.2.3. Pravila igranja i uloga voditelja

Kako bi igre i/ili vježbe bile učinkovite, potrebno je ustanoviti određena pravila. Pravila moraju znati i poštivati svi sudionici, inače igra postaje besmislena. Učitelj ili voditelj igre upućuje učenike da ne postoji „neću, ne znam“ koliko se god zadatak učinio teškim jer se svatko u dramsku aktivnost uključuje prema vlastitim sposobnostima bez očekivanja da „dobro glumi“. Dakle, u početku bi voditelj odmah trebao uputiti učenike da je u redu griješiti i osloboditi ih straha od pogreške. Igranje, odnosno izvedba ne bi trebala biti za ocjenu, no, ono što se može ocjenjivati jest savladavanje sadržaja neke nastavne jedinice koja se obrađivala dramskim metodama što ne mora biti pravilo, ali može biti polazni put. Isto tako, možemo ponuditi samoocjenjivanje koje je, u većini slučajeva, realno, ali s napomenom da se ocijeni sadržaj rada, a ne izvedba. Takav način rada razvija samokritičnost i samosvijest, ali isto tako, djeluje kao motivacija. Treba imati na umu da je cilj što se djeca igraju i na taj način uče, a da se nakon toga evaluira i ocjenjuje. Najbitnije je što su svi sudionici u igri ravnopravni i jednako važni. Sudionicima igre je bitno osvijestiti da ni jedna situacija bez nekoga od njih ne bi bila jednaka te da je svaki sudionik čini jedinstvenom i neponovljivom. Svi zadaci, pravila i cilj igre moraju biti jasno izneseni na početku, a sve nejasnoće i pitanja odgovoreni prije početka igranja. Sva pravila vrijede i za nastavnika i za učenike, a ako

¹²⁶Isto, 88.

¹²⁷Isto, 85.

¹²⁸Isto, 79 – 80.

nastavnik sebi daje ulogu suca ili povlaštene osobe, neće dobiti stvarno i oslobođeno sudjelovanje. On je u igri igrač ili neutralni promatrač koji ne smije prekidati igru jer na taj način stvara dramski odgoj lažnim te ukroćuje učenikovo izražavanje.¹²⁹

6.2.4. Analiza rada i učinak

Nakon primjenjenih metoda slijedi analiza rada kako bi se osvijestile nove spoznaje i prokomentiralo naučeno. Ni u ovom stupnju rada nastavnik ne bi smio zauzimati autoritaran stav, već postati određeni „koordinator“ razgovora. Uvijek bi trebao istaknuti ono što je dobro učinjeno, ali i napomenuti što se moglo bolje učiniti. Ako svi prihvate pravila igranja, učenici će imati osjećaj da su s lakoćom naučili gradivo, obrazovni rezultati bit će isti ili bolji nego do sada, a ostvarivanje odgojnih i funkcionalnih zadataka bit će intenzivnije.¹³⁰

7. Dramsko izražavanje u nastavi Likovne umjetnosti

Obrazovni sustav Republike Hrvatske potiče kreativnost, no ona se u dovoljnoj mjeri ne provodi u praksi. Iako se u *Nastavnom planu i programu* Likovne umjetnosti za gimnazije pod prvim navodom ističe: »Razvijati učenikove mogućnosti da dožive umjetnička djela i time obogate svoj emotivni život.«¹³¹, to doživljavanje je, još uvijek, samo dio interakcije frontalne nastave, odnosno tradicionalnih metoda u obrazovno – odgojnom procesu. Obrazovno – odgojni proces pak sadrži pregršt gradiva, a sastavljen je od silaba koji strogo određuju tijek procesa učenja. Iako dramski pristupi nisu dio nastavnih planova, valja spomenuti hvalevrijedne radionice koje su išle (ili idu) u tom smjeru, a one su pozitivan temelj za uvođenje dramskog odgoja u hrvatsko obrazovanje te su povezane s nastavom likovne umjetnosti.

Kao što sam već istaknula, Jadranka Damjanov, povjesničarka umjetnosti, metodičarka i profesorica Likovne umjetnosti te autorica mnogih udžbenika i priručnika za nastavu Likovne umjetnosti, isticala je igru kao dobar temelj suvremenog obrazovanja. Ona u

¹²⁹Usp. Isto, 21 – 22.

¹³⁰Usp. Krušić i sur., 2008., 21.

¹³¹*Nastavni program za Likovnu umjetnost*, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (Preuzeto 16.5.2017.)

svojoj knjizi *Umjetnost – avantura* (1998) iznosi ideje i opisuje radionice koje je pokušala provesti, a koje je, na posljepku, i provela. Iako njezine ideje nisu bile dio obrazovnoga sustava, a nisu bile ni objeručke prihvaćene u praksi, ona je unatoč mnogim kritikama godine 1992. pokrenula Slobodnu školu radioničkog tipa za svestrano upoznavanje likovno-umjetičkih djela u Centru za kulturu i obrazovanje „Zagreb“.

Umjetnost po svojoj biti razbija institucionaliziranu shemu obrazovnoga sustava i zato nikada nije bila poželjna. Preostalo joj je da se bori protiv svih „ozbiljnih“ predmeta i protiv prijetnje »sada ćemo te izbaciti iz programa jer si nepotrebna«. ¹³² Ostalo joj je da se preko angažmana nekih pojedinaca pomoću novih metoda i pristupa tiho prikrade i donese preobražaj te tako odgoji za drugačiji, noviji i svjesniji život. Na temelju ovakvih razmišljanja, Jadranka Damjanov dolazi do novih promišljanja i pothvata. Prvi put je 1978., zajedno s Dubravkom Jandom i Marcelom Bačićem, na temelju vlastitih iskustava i teoretskih istraživanja smislila nešto što je moglo biti valjano za cijelo hrvatsko školstvo. Trojac je pokušao teoretski uspostaviti mogućnost razlikovanja razine osjetilnih jezika i razine njima odgovarajućih umjetnosti te utemeljiti obrazovanje na igri kao vježbanju jezika u dodiru s umjetničkim djelima. Nakon iznimne upornosti i rada njihov pothvat je bio okrunjen potpunim odbacivanjem. Sve što su razradili, objasnili su, potkrijepili i smjestili u različite varijante predloženih i odbijenih školskih programa, od vrtića do srednje škole. Drugi pokušaj bio je 1988. gdje su Jadranka Damjanov i Dubravka Janda, povjesničarka umjetnosti koja je surađivala s Damjanov, osmislile *Projekt MOV (MI ODGAJAMO VAS i VI ODGAJATE MENE)* – edukacijski model koji bi se »temeljio na prepoznavanju zajedničke sintakse događanja svijeta, čovjeka, umjetnosti, znanosti, te obrazovanja kao vježbanja tih sintaktičkih pravila na raznim razinama« ¹³³. Pothvat propada, no postaje amblem za idući pothvat. Treći pothvat postaje konkretna vježbaonica. On ujedinjuje istraživanje i edukaciju te se može smatrati i interakcijom nad djelom. Provodio se od jeseni 1992. godine u Centru za kulturu i obrazovanje Zagreb ¹³⁴. Temeljna ideja vježbaonice:

»Svako se počelo, svako načelo, svaka bitna osobitost djela, svaka umjetnička pojava, u radionicama (ima ih 8 x 10) pretvara u događaj/vježbu/igru, sve postaje više

¹³²Damjanov, 1998., XII.

¹³³Damjanov, 1988., XIV.

¹³⁴Usp. Isto, XIV – XVI.

osjetilno iskustvo prebacivanjem iz medija u medij. Uvijek je riječ o individualnom angažmanu sudionika (različite dobi, obrazovanja) te studenata i mene, tako da bi sve zajedno bilo "otvoreno vanjskim utjecajima i vlastitim suptilnim unutarnjim fluktuacijama", što su značajke "dinamičkog sustava".¹³⁵

Uspjeh prvog pothvata bio je onemogućen odlukama vlasti, u drugom se nije mogao pronaći zajednički jezik između znanosti i umjetnosti, a uspjeh trećeg je ovisio o koncu – broj svih, koji su željeli osvijestiti vlastiti opažaj i tako proširiti svoj život, bio je malen.¹³⁶ Iako Damjanov nije koristila izvorne dramske igre i tehnike te tako provodila dramsko izražavanje u nastavi Likovne umjetnosti, ona je izvrstan pokazatelj koliko nedostaje suvremenih metoda učenja i poučavanja u obrazovnom sustavu te, najvažnije, koliko je igra važna u odgoju i obrazovanju i koliko (*avanturističkih*) mogućnosti postoji u osmišljavanju i igranju s gradivom Likovne umjetnosti, koje je sve drugo, samo ne dosadno i činjenično.

7.1. Prijedlozi dramskih igara/vježbi u nastavi Likovne umjetnosti

Uvođenje dramskog odgoja u škole moguće je u nekoliko oblika: kao posebnog umjetničkog nastavnog predmeta (poput Likovne i Glazbene kulture), kao dijela nastave materinskog jezika, kao metode rada koja služi usvajanju gradiva u različitim predmetima.¹³⁷ Dramske tehnike najbolje je upotrijebiti u nastavi Likovne umjetnosti u uvodnom (motivacijskom) dijelu sata ili kod sintetiziranja gradiva na kraju. Dramske metode i/ili tehnike mogu se koristiti i cijeli sat što ovisi o temi nastavne jedinice. Ovim radom naglašavam činjenicu da nastavna jedinica ne mora biti povezana s dramom kao vrstom ili kazalištem već se uz malo hrabrosti, mašte i iskustva mnoge dramske igre i vježbe mogu primijeniti na različite teme i nastavne jedinice.

7.1.1. Primjena vježbe *Neverbalno opisivanje slike*

Nakon višegodišnjeg pohađanja Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih u kojem sam naučila ovu vježbu, odlučila sam ju, uz podršku mentorice dr. sc. Josipe Alviž provesti u 1.

¹³⁵Isto, XVI.

¹³⁶Usp. Damjanov, 1998., XVI.

¹³⁷Škuflić – Horvat, 2008., 112.

razredu V. gimnazije u Zagrebu u sklopu kolegijā na nastavničkom smjeru diplomskog studija povijesti umjetnosti *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnostite Praktikumui izvođenje nastave I*, odslušane ak. godine 2015./2016. Vlastitu impresioniranost trebalo je podijeliti i s drugim kolegama i, najvažnije, učenicima. Iz vlastitog iskustva mogu reći da je vježba izrazito djelotovorna, zanimljiva, maštovita i otvara nam pitanje – možemo li sliku „vidjeti“ bez gledanja, odnosno korištenjem drugih osjeta, prije svega sluha.

Priručnik *Igram se, a učim* (2007) ubraja vježbu *Neverbalno opisivanje slike* u svoj sadržaj. Kao što je konstatirano, svaka vježba (ili igra) sastoji se od određenih pravila koja se trebaju slijediti kako bi vježba uspjela. No, svaka vježba/igra je prilagodljiva, na primjer broju učenika. U priručniku (2007) pronalazim jasno objašnjena pravila. Prvo se igrači, ili u ovom slučaju učenici, dijele u parove. Jedan član para (A-igrač) sjeda na stolac, a drugi (B-igrač) mu veže oči maramom ili vrpcom. Voditelj/nastavnik dijeli svim B igračima unaprijed pripremljene reprodukcije umjetničkih djela. Kad ih igrači dobro prouče, nastavnik zadaje igračima da opišu sliku neverbalno – pokretom ili dodirrom (dodirivanje suigrača, stvaranje kipova od vlastitog tijela). Nakon što se taj dio završi, A-igrači skidaju poveze i sjedaju u krug, a B-igrači staju iza njih i pri tom paze da njihov suigrač ne vidi reprodukciju jer je oni drže iznad A-igrača, kako bi je svi ostali mogli vidjeti. A-igrač opisuje sliku riječima, odnosno, opisuje vlastito iskustvo koje je doživio dodirrom ili pokretom kada je sliku opisivao njegov suigrač. Voditelj pomaže suigraču pitanjima: *Kakvo je osnovno raspoloženje na slici? Koji su osjećaji prikazani? Koje boje prevladavaju? Kakvi oblici? Ima li ljudskih likova? Ako ima, u kakvom su odnosu? Prikazuje li slika otvoren ili zatvoren prostor? Je li vidljivo koje godišnje doba?* Nakon odgovora, A-igrač konačno može vidjeti sliku. Nakon toga, suigrači mogu zamijeniti uloge. B-igrač sada ima povezane oči, a A-igrač uzima novu reprodukciju koju mu je dao voditelj i opisuje što vidi. Ovaj puta A-igrač opisuje neverbalno, ali putem zvukova (šumovima, improvizacijama glazbe, neartikuliranim glasovima). Daljnji tijek je jednak već opisanom postupku.¹³⁸ Svakom vježbom ili igrom vježbamo istodobno nekoliko osobina, vještina ili sposobnosti sudionika. *Neverbalnim opisivanjem slike* kod učenika u velikoj mjeri razvijamo učenikovu suradnju i zajedništvo skupine; pažnju i koncentraciju; maštu, zamišljanje doživljavanja; pamćenje, zaključivanje i logičko mišljenje te osjetilnost i osjetilno pamćenje, a u manjoj mjeri i pokretljivost, spretnost te glas i govornu izražajnost.¹³⁹

¹³⁸Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007, 55 – 56.

¹³⁹Usp. Isto, 59.

Motivacijsku vježbu *Neverbalno opisivanje slike* provodila sam u 1. razredu gimnazije pri izvedbi nastavne jedinice *Analiza umjetničkog djela*. Od nastavnih pomagala koristila sam maramu (povez za oči), reprodukciju na PPT-u (može biti i na papiru), računalo te projektor. Izvodeći vježbu pred kolegama na fakultetu, prilagodila sam ju broju sudionika kako bismo se držali tijeka nastavnog sata. A-igrač sam bila ja (ujedno i dramska tehnika „učitelj/voditelj u ulozi“¹⁴⁰), a učenik/kolega koji se dobrovoljno javio bio je moj suigrač – B-igrač. Razred je aktivno sudjelovao u igri i zatvorio oči kako bi svi sudionici prošli kroz proživljeno iskustvo dok sam ja, kao A-igrač, zvukom opisivala što je na slici. Nakon odslušanog i proživljenog dala sam učenicima nekoliko minuta da razmisle što su čuli, a zatim sam ih pitanjima vodila do samog kraja vježbe – *Koje boje prevladavaju – tople ili hladne? Prikazuje li slika nešto jasno ili nejasno (figurativno ili apstraktno)? Što mislite kakvim potezom slika autor (impasto ili lazura)? Prepoznaješ li kakve oblike na slici – radi li se o likovnim (geometrijskim) elementima ili likovima? Jesu li oni u pokretu/statični? Kakve emocije su vam izazvali zvukovi (ugodu, sreću, nemir, tugu, tjeskobu...)? Prepoznaješ li temu ove slike? Umjetnika ili umjetničko djelo?* B-igrač je najviše sudjelovao i odgovarao na pitanja, no, ostali učenici su, također, aktivno sudjelovali i pomagali B-igraču. U vježbi sam koristila reprodukciju *Zvezdana noć* (slika 3) nizozemskog postimpresionista Vincenta van Gogha (1853 – 1890) jer sam mislila da je izvrstan primjer u kojem umjetnik prikazuje unutarnje stanje i vlastiti nemir koji se može demonstrirati zvukom. U ovom tipu vježbe mogu se koristiti i druga umjetnička djela kao na primjer *Ples* iz 1909. Henrija Matissea (1869 – 1954), *Posljednja večera* (1495 – 1498) Leonarda da Vinci (1452 – 1519) ili *Poljubac* iz 1908. Gustava Klimta (1862 – 1918). Oduševljenje se primijetilo već samim načinom rada. Učenici su bili aktivni, znatiželjni, igrali su se, a najvažnije je bilo da razumiju zadatak i da su došli do postavljenog cilja, a tome svjedoči činjenica da je veliki broj učenika odgonetnuo sve karakteristike likovnog djela koje sam od njih tražila.

Nakon odigranog, analiza same vježbe je veoma važna i pohvalna. Voditelj bi cijelu vježbu trebao biti u ulozi i stvarati zajedno sa njima, a nakon toga pitanjima učenike usmjeravati prema završnom cilju vježbe. Obrazovni ishodi vježbe: prepoznati boje, likovne elemente, atmosferu i temu slike; opisati proživljeno iskustvo i prepoznati vlastite senzacije i emocije; usporediti osjetilno iskustvo s reprodukcijom; potaknuti na suradništvo; analizirati

¹⁴⁰Voditelj (učitelj) u ulozi – preuzimanjem uloge vodielj zajedno s igračima sudjeluje u stvaranju dramske situacije.

umjetničko djelo osjetilom dodira, sluha ili pokretom. Vježbom razvijamo međusobno povjerenje, prepuštanje partneru i prevladavanje straha od pogreške jer učenici izgovaraju ono što su osjetili i toga se ne boje. Bitno je napomenuti kako je ovakav način analize koristan za analizu slika bilo kojeg umjetničkog razdoblja i prilagodljiv u obradi bilo kojeg gradiva, u kojem profesori prepoznaju da ima mjesta za drugačiju analizu i igranje, a ne samo za frontalnu obradu gradiva i gledanje reprodukcija. Metodičarka Likovne umjetnosti Jadranka Damjanov (1998), zajedno sa drugim stručnim suradnicima, zauzimala se za ujedinjenje svih jezika – verbalnog, kinestetskog i auditivnog i njihovog uskog dodira s umjetničkim djelima, a to objavljuju u Pamfletu:

»Njegovanjem svih osjetila u svakog čovjeka realiziraju se upravo te rodne mogućnosti – sposobnosti: svekolika sredstva zahvaćanja i mijenjanja svijeta – jezici, i to ne samo verbalni nego i kinestetski, vizualni i auditivni. Bez jezika se, naime ne može misliti, a čovjek koji može misliti na različitim jezicima (i okom i uhom i cijelim tijelom) svestranije se snalazi u svijetu, uspješnije komunicira i sposobniji je da mijenja (stvara). Samo na taj način dobiva moguća svestranost čovjekova bića realne temelje svojeg ostvarenja.«¹⁴¹

¹⁴¹Damjanov, 1998., XIV.



Slika 3 – Vincent Van Gogh, *Zvezdana noć*, 1889. ulje na platnu, 73 x 93 cm, Muzej moderne umjetnosti, New York.

7.1.2. Primjena vježbe *Kipovi*

Vježba *Kipovi* može se izvoditi u 1. razredu gimnazijeu sklopu nastavne cjeline *Kompozicija* (Vrste kompozicija, Figuracija i apstrakcija, Kontrast, Ritam, Ravnoteža, Proporcije i omjeri, Format i kadar). Moguće ju je izvesti i u drugim nastavnim cjelinama Nastavnog plana i programa Likovne umjetnosti za 1. razred gimnazije, na primjer: Skulptura – oblikovanje mase i prostora, Skulptura – odnos materijala i oblika, Slikarstvo – prostor u plohi (perspektive) te u bilo kojem razredu kod obrade različitih umjetničkih djela (slikarskih i kiparskih), razdoblja i autora. Vježba se izvodi u uvodnom dijelu sata. Izvorno je osmišljena da se izvodi u paru, no, može se izvoditi u grupama. Za vježbu je potreban dio učionice bez klupa.

Najprije valja igrače podijeliti u parove. Jedan igrač je kipar, a drugi glina. Kipar ima zadatak od gline (tijela suigrača) oblikovati kip. Voditelj zadaje temu (pr. putovanje), lik (pr. istraživač), osjećaj (pr. uzbuđenje). Nakon modeliranja, ostvaraji se razgledavaju te igrači zamijene uloge. Moguće je oblikovati i skupne kipove s dvoje ili više igrača. Jedan je igrač

kipar, a nekoliko igrača su glina. Kip se oblikuje tako da svi igrači tvore jedan skupni lik. Vježba se može izvesti i da svaki igrač oblikuje kip od vlastitog tijela. Najjednostavniji oblik vježbe je da jedan igrač zadaje biće, stvar ili pojavu u koje se igrači trebaju pretvoriti. Svi djeluju istodobno. Igrač koji je zadao pojam, razgledava kipove i bira onaj koji mu se čini najuspješniji. Kako je to i sa živim slikama, mogu se i osvijestiti i izraziti odnosi likova, problem ili osjećaj koji se prikazuje te situacije. Kipovi se na kraju mogu i „oživjeti“, oni će tada stupiti, pokrenuti se i izreći svoje misli na glas.¹⁴² Manje poznata inačica vježbe je, a nešto i zahtjevnija, ona u kojoj se igrači dijele u skupine po troje ili četvero (ovisno o broju sudionika) nakon čega voditelj zadaje osjećaj ili raspoloženje koje igrači svake skupine trebaju prikazati i to na način da jedan igrač od vlastitog tijela prikazuje najslabiji intenzitet zadanog osjećaja, a drugi promatranjem prvog isti osjećaj snažnijeg intenziteta te treći promatranjem prvog i drugog još snažnijeg. Tijekom ove inačice uvijek je samo jedan igrač u pokretu, za vrijeme promatranja ostalih i oblikovanja svoje slike, a svi ostali su nepomični. Vježba se može popratiti glazbom koja emocionalno angažira igrače.¹⁴³

Prilagođena, vježba je provedena u 1. razredu razredu V. gimnazije u sklopu prakse nastavničkog smjera Odsjeka za povijest umjetnosti. Uvela sam učenike u nastavnu jedinicu igrom u prostoru. Podijelila sam ih u grupe od četvero sudionika. Jedan učenik je slikar, a svi ostali »glume« likovne elemente. Igrač u ulozi slikara na imaginarnom platnu ima zadatak „naslikati“ svoje djelo. Od učenika se očekuje da će biti pojedini likovni elementi, na što sam im svratila pozornost, podsjećajući ih koji sve likovni elementi postoje (točka, linija, ploha, tekstura, boja i dr.). Kad se učenici međusobno dogovore i izvrše zadatak, slijedi razgledavanje. Igrači, u obliku publike koja je došla u galeriju, promatraju umjetnička djela i pokušavaju otkriti oblike koje su oni složili. Pokušavaju prepoznati oblike, motive i elemente na slici. Nakon toga sam ja autor djela i želim da ono sadrži vodoravnu liniju, okomitu liniju i dijagonalnu, itd. Postavljam pitanje zašto smo sve ovo radili i ponavljam s njima definiciju kompozicije (ako je ona već naučena, ako nije, otkrit će se nakon uvodne vježbe). Zaključujemo da je raspored elemenata i likova na slikarskom djelu veoma važan jer pomoću tih elemenata i njihovog odnosa iščitavamo vrstu kompozicije, a njih je nekoliko. Nakon toga krećemo u obradu gradiva.

¹⁴²Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007, 50.

¹⁴³Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 83.

Vježba potiče i razvija mnoge funkcionalne i odgojne zadatke. Funkcionalni zadaci: uočavanje osobina likova i odnosa među likovima; razvijanje pažnje i koncentracije te logičnosti mišljenja; razvijanje sposobnosti apstrakcije i generalizacije te motoričkih sposobnosti; razvijanje sposobnosti zamišljanja, doživljavanja i neverbalnog izražavanja doživljavanja te razvijanje mašte i kreativnosti. Odgojni zadaci su: osvješćivanje bitnih životnih trenutaka kroz likove; zatim vlastitih i tuđih stavova, potreba, osjećaja i želja; otkrivanje i prihvaćanje svoje osobnosti; stvaranje ugodnog ozračja, oslobađanja za neverbalnu komunikaciju; razvijanje kritičnosti, samokritičnosti, tolerancije i uvažavanja različitosti; razvijanje povjerenja u skupini i razvijanje svijesti o potrebi samoizražavanja. Postupak je moguće mijenjati i nadograditi i tada se mijenjaju, proširuju ili pojačavaju učinci koji se tim postupkom ostvaruju.¹⁴⁴

7.1.3. Primjena vježbe *Vođena mašta*

Vježbu *Vođena mašta* moguće je izvoditi u 3. razredu gimnazije u sklopu nastavne cjeline *Impresionizam* (Uvod u razdoblje, predstavnici, karakteristike). Osim impresionizma, vježba se može izvoditi prilagođena i u drugim nastavnim cjelinama: *Renesansa*, *Realizam*, *Romantizam*, *Ekspresionizam*, ali i u drugim razredima u kojima se obrađuju druga stilska razdoblja.¹⁴⁵ Za vježbu je potrebno računalo za reproduciranje glazbe (to je, također, koleracija s Glazbenom kulturom). Vježba se izvodi individualno, frontalno. Vježba se izvodi uz instrumentalnu glazbu koju voditelj bira prema cilju i sadržaju vježbe. Igrači, udobno smješteni, sjedeći ili ležeći, duboko i smireno dišu te pokušavaju zamisliti ono što im voditelj govori. Zadatak je zamišljati i doživljavati, bez djelovanja. Ako se netko odluči izraziti mimikom, može i to poduzeti. Korisno je naglasiti igračima kako se od njih ne zahtjeva da glume već da doživljavaju. Tijek vježbe mora biti takav da se igrače postupno i logično vodi kroz zamišljene situacije, prostore i događaje. Treba zadavati što više osjetilnih zadataka. Nakon vježbe, preporuča se pitati što su igrači zamišljali.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 83 – 84.

¹⁴⁵ Prema Nastavnom planu i programu u poglavlju 7.1.4. navedeni su svi razredi gimnazije sa stilskim razdobljima koja se u njima obrađuju.

¹⁴⁶ Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 26.

Vježbu nisam izvodila u nastavi, nosmišljena je u potpunosti za 3. razred gimnazije. Nakon što se učenike uvede u vježbu, na računalu pustimo glazbu, na primjer impresionističko djelo *Mjesečina* Claudea Debussyja (1862 – 1918) ili neko drugo glazbeno djelo koje se povezuje uz to razdoblje, a učenicima je poznato iz Glazbene umjetnosti. Nakon toga, učenici/igrači se pozivaju da sklope oči i zamišljaju prizor: *Nalazite se na livadi, suton je... Osluškujete zvukove iz prirode. Što čujete?* (kratka pauza, bez odgovaranja) *Hodate.. i najednom čujete glasanje galebova u pozadini. Krenete prema njima... U pozadini vidite, iza prepletenog granja drveća, odsjaj vode. Izgleda da je jezero. Potrčite tamo.. Trčite, sunce se spušta još više, narančasti odsjaj vam upada u oči. Vidite brodice, nekoliko njih. Mirno je... Dječak i njegov djed pecaju na brodici. Osjećate mir i sreću, ispunjeni ste... Poželite sjesti pa sjednete na obalu. Promatrate, samo promatrate i primjećujete ljepotu prizora. Uočavate igru boja u odsjaju vode, prekrasno nebo, iskrenost, mir... Pustite učenike da uživaju u prizoru sve dok ne završi glazbeni broj. Nakon toga ih uputite da slobodno otvore oči dok su spremni te nakon toga slijedi razgovor o proživljenom. Učenici su u tom analizom opisali karakteristike impresionističke slike i na to ih uputimo. Slijedi otvaranje naslova nastavne cjeline koja će se obrađivati u slikonizu s reprodukcijom umjetničkog djela – Claude Monet (1840 – 1926) *Water Lilies and Japanese Bridge* iz godine 1899. (slika 4).*

Vježbom potičemo zamišljanje u svrhu obrade umjetničkog razdoblja impresionizma, osvješćivanje glavnih karakteristika (boja, motiva, tema i unutarnjeg stanja umjetnika)¹⁴⁷, a razvijamo i potičemo određene funkcionalne i odgojne zadatke. Cijelom vježbom razvijaju se mnogi funkcionalni zadaci (razvijanje osjetilnog pamćenja, sposobnosti zamišljanja i uživanja, doživljavanja i izražavanja doživljenog; razvijanje maštovitosti i kreativnosti, pažnje i koncentracije te sposobnosti slušanja) te odgojni zadaci (razvijanje zanimanja za nove situacije, za nove ljude, krajeve, prostore, vrijeme; razvijanje interesa za umjetničko izražavanje; upoznavanje vlastitih osjećaja, očekivanja i želja, samoizražavanje; razvijanje samopouzdanja i samopoštovanja te razvijanje sposobnosti za razumijevanje drugih i humanih međuljudskih odnosa).¹⁴⁸

¹⁴⁷Pozivanje na formu vježbi koje je osmislila Dragica Stanić u: *Igram se, a učim*, 2007., 110.

¹⁴⁸ Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 55.



Slika 4 – Claude Monet, *Water Lilies and Japanese Bridge*, 1899., ulje na platnu, 90.5 x 89.7 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

7.1.4. Primjena igre *Tko sam?*

Igra *Tko sam?* može se igrati u bilo kojem razredu i nastavnom predmetu. U ovom radu osmišljena je za 2., 3. ili 4. razred gimnazije u svrhu ponavljanja gradiva na kraju školske godine ili pri ponavljanju gradiva koje ulazi u ispit. Od drugog do četvrtog razreda gimnazije, zadaća Likovne umjetnosti je upoznati učenike s povijesnim ulogama i preobrazbama likovne umjetnosti te s međudjelovanjem likovne umjetnosti i drugih umjetničkih i znanstvenih zbivanja. Isto tako, učenici se osposobljavaju za promatranje i mogućnost prepoznavanja i interpretiranja stilskih osobitosti djela (drugi razred – pretpovijest, antička umjetnost Grčke i Rima, kasnoantička i ranobizantska umjetnost, predromanika; treći

razred – romanika, gotika, renesansa, manirizam, barok, romantizam, realizam, impresionizam, ekspresionizam, simbolizam i secesija; četvrti razred – umjetnost prve polovice 20. stoljeća, revolucija stilova od 1905. do 1918., zatim slikarstvo od 1918. do 1945. te arhitektura do prvog svjetskog rata i između dva rata, umjetnost druge polovice 20. stoljeća).¹⁴⁹ Igrati se može individualno, tako da voditelj vodi igru i objašnjava, a istodobno je i igrač, ali da igra ne bi predugo trajala igrači se mogu podijeliti u manje skupine koje istodobno igraju ili u ekipe koje igraju jedna protiv druge. Ako igru koristimo kao ponavljanje gradiva prije ispita, možemo ju igrati cijeli sat. Kako bi se učenici u potpunosti opustili, voditelj/nastavnik može pomaknuti klupe iz središta gdje će učenici sjesti u turski sjed i igrati.

U priručniku *Igram se, a učim* (2007) možemo naći izvornu vježbu. Vježba je osmišljena tako da igrači sjede u širokom krugu. Svaki igrač na papiru napiše tajno ime poznate osobe (iz povijesti, umjetnosti, filma, stripa, sporta i slično). Zatim svaki igrač redom svoj papirić zalijepi na leđa onoga koji sjedi s njegove desne strane. Svatko tada ima na leđima natpis osobe koju treba otkriti. Igru počinje bilo koji igrač. Igrač ustane i stane u središte kruga te se odgonetanje odvija redom. Prvo se okrene na mjestu da svi igrači vide što je zapisano na njegovim leđima, a zatim suigračima postavlja pitanja o osobi čije ime nosi. To čini na način kao da je on ta osoba, u prvom licu jednine, na primjer *Jesam li sportaš? Igram li košarku?* Igrači odgovaraju samo s *da* ili *ne*. Igrač postavlja pitanja i pogađa što mu je na leđima u ranije dogovorenom vremenu (nekoliko minuta). Zatim u središte staje drugi igrač. Kao što je napomenuto, da igra ne bi predugo trajala, moguće je podijeliti igrače u manje skupine koje istovremeno igraju ili igraju jedna protiv druge.¹⁵⁰

Vježba nije izvođena, ali je osmišljena za ponavljanje gradiva *renesanse* – stilskog razdoblja koje se obrađuje u 3. razredu gimnazije (još jednom napominjem da se može provoditi u bilo kojem razredu i prilagoditi bilo kojem drugom stilskom razdoblju.) Kad voditelj/nastavnik uđe u razred, prvo s učenicima razmakne klupe uz zidove učionice. Zatim, uputi učenike da sjednu u krug. Nastavnik može imati spremne papiriće na kojima su napisani renesansni umjetnici, slikarska i kiparska djela ili građevine kako bi ubrzao proces, a isto tako može donijeti prazne samolijepljive papiriće na koje će učenici sami izmisliti pojmove odnosno osobe, djela ili građevine. Vježbu sam, u ovom radu, osmislila tako da nastavnik

¹⁴⁹Nastavni program za Likovnu umjetnost, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (Preuzeto 16.5.2017.)

¹⁵⁰Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 39.

pripremi gotove papiriće. Na papirićima će biti sljedeći pojmovi: slikari renesanse – Masaccio, Piero della Francesca, Botticelli, Rafael, Leonardo da Vinci, J. van Eyck i Michelangelo; slikarska djela – *Presveto trojstvo* (Masaccio), *Bičevanje Krista* (P. Della Francesca), *Rođenje Venere* (Botticelli), *Posljedna večera* (L. da Vinci), *Atenska škola* (Rafael), *Svod siktinske katedrale* (Michelangelo); kiparstvo renesanse – *Stvaranje Adama* (Ghiberti), *David* (Michelangelo), *Čudo Hostije* (Donatello), *Krstionica katedrale sv. Jakova* (J. Dalmatinac) te arhitektura renesanse – *Kapella Pazzi* i *S. Spirito* (F. Brunelleschi), *Tempietto* (Bramante), *Palača Farnese* (G. da Sangallo i Michelangelo), *katedrala sv. Jakova*, *Ljetnikovac Sorkočević*¹⁵¹. Dakle, uputili smo učenike da sjednu na pod i tada ih upoznajemo s igrom. Kažemo im da će dobiti papiriće koje će nalijepiti učeniku na leđa koji sjedi s njihove desne strane. Objasnit ćemo im da na ovaj način ponavljamo gradivo renesanse i da se na papirićima nalaze djela slikarstva, kiparstva i arhitekture. Nastavnik ih mora uputiti na to da njihovo pitanje može izgledati *Jesam li ja renesansna slika? Jesam li kip? Jesam li ja renesansna katedrala?* kako bi im bilo jasnije te ih upućujemo na to da postavljaju pitanja u 1. licu jednine. Kad se učenik digne, svi ostali učenici moraju vidjeti što im piše na leđima i svi zajedno odgovaraju na pitanja učenika u središtu s pitanjima *da* ili *ne*. Kako igra ne bi bila konfuzna, svaki učenik ima pravo na pet pitanja kada stane u središte kruga. Ako pogodi tko je u pet pitanja, vraća se na svoje mjesto i dolazi drugi učenik, ali ako i ne pogodi, predaje svoje mjesto drugom učeniku koji mu sjedi s desna. Ako je, na primjer, netko dobio papirić na kojem je napisano *Posljednja večera*, učenika ćemo usmjeravati prema tome da shvati kako je slika, a ne živo biće, tj. umjetnik. Isto tako, upozorit ćemo učenike da su na papirićima najreprezentativnija slikarska djela razdoblja renesanse kako bi im bilo lakše, a to će svakako znati jer su to obradili i ponavljaju za ispit. Kada učenik dođe do odgovora da je on slika *Posljednja večera*, nastavnik ima zadatak da mu postavi još nekoliko pitanja kako bi se ta slika i analizirala. Pitanja mogu biti: *Tko je autor djela? Kada je djelo nastalo? Koje karakteristike i kompozicijska načela renesansnog slikarstva prepoznajemo na slici? Kakva je svjetlost? Koje boje prepoznajemo, kakve su one? Kakva je perspektiva? Je li slika simetrična ili asimetrična? Je li slika realistična? Što je to zlatni rez i možemo li ga povezati s ovim djelom?* itd. Pitanjima smo naveli i sve karakteristike renesansnog slikarstva. Tako ćemo postavljati pitanja i za druga slikarska djela, ali isto tako kiparska djela i arhitekturu. Kada

¹⁵¹Osmišljeno prema gradivu Likovne umjetnosti za 3. razred gimnazije, *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2015./2016.: Likovna umjetnost*, 56 – 59, http://dokumenti.ncvvo.hr/Ispitni_katalozi_15-16/Hrvatski/LIK_IK_16.pdf (Preuzeto 30.5.2017.)

jednu sliku analiziramo u potpunosti, druga djela ćemo samo usporediti i spomenuti najbitnije kako ne bi potrošili previše vremena. Ako nastavnik smatra da bi se slika, nakon što je odgonetnuta, trebala vidjeti kod samog ponavljanja, slobodno može otvoriti udžbenik i pokazati reproducirano djelo svima, a može se prikazati i na slikonizu (dovoljno staviti reprodukcije umjetničkih djela s njihovim nazivom te godinom nastanka, sve ostalo će učenici zajednički odgovoriti i prepoznati). Naravno, hoće li igra biti uspješna, ovisi i koliko učenika ima u razredu, ako smatrate da ih je previše i da svi neće stići, bilo bi poželjno podijeliti učenike u nekoliko skupina. Zadatak ostaje isti, svaki učenik u svojem krugu ulazi u središte i pokušava odgonetnuti koje je umjetničko djelo. Učenicima možemo dati 30 minuta vremena za igranje i 15 minuta bi trebalo analizirati djela, predstaviti ostalim učenicima i ukratko analizirati te pogledati reprodukcije.

Vježbom ćemo animirati učenike samim time što ne sjede u klupama i ne otvaraju udžbenike i bilježnice. Pokrenut će se razmještanjem klupa i tada biti spremni za aktivniju nastavu. Vježbom razvijamo govor, glas i govornu izražajnost, pamćenje i logično zaključivanje te pozornost i usredotočenost¹⁵², isto tako rad u skupinama u kojima razvijamo osjećaj za suradnju i zajedništvo. Najvažnije, usustavljujemo gradivo na nov i zabavan način kojim stvaramo više motivacije za učenje.

8. Dramsko izražavanje u nastavi Hrvatskog jezika

O dramskom odgoju i njegovoj povezanosti s nastavom Hrvatskog jezika piše se mnogo više nego o povezanosti s drugim nastavnim predmetima jer je dramske metode lakše uvesti u nastavu Hrvatskog jezika zbog zajedničkih svrha, ciljeva i zadaća.¹⁵³ To nam potvrđuju priručnici Hrvatskog centra za dramski odgoj *Zamisli, doživi izrazi! : dramske metode u nastavi hrvatskog jezika* (2008) te priručnik *Igram se, a učim* (2007) koji sadrže mnogobrojne dramske vježbe i igre koje se mogu koristiti u razrednoj nastavi, odnosno u osnovnoj školi u nastavnom predmetu Hrvatski jezik. Zašto isključivo u razrednoj nastavi? Zbog ciljeva odgoja i obrazovanja u osnovnoj školi koji se u potpunosti podudaraju s ciljevima dramskog odgoja: poticati i unapređivati intelektualni, društveni, estetski, moralni i

¹⁵²Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetic, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 59.

¹⁵³Fileš, 2008., 19.

duhovni razvoj učenika u skladu s njegovim sposobnostima, stvoriti mogućnost da svako dijete uči i bude uspješno, pripremiti učenike za mogućnosti i iskušenja koja ih čekaju u životu.¹⁵⁴ Dramski je odgoj moguće povezati i sa specifičnim ciljevima i zadaćama predmeta Hrvatski jezik jer je temeljni cilj nastave hrvatskog jezika praktično osposobljavanje učenika za jezičnu komunikaciju: odgajanje i obrazovanje učenika za primanje i odašiljanje pisanih i govorenih poruka svih funkcionalnih stilova s kojima se učenici susreću u osnovnoškolskoj dobi, što uključuje razumijevanje jezične poruke te oblikovanje zvučne i pisane poruke.¹⁵⁵ Osim priručnika za razrednu nastavu, nastaje mnogo diplomskih radova koji istražuju i povezuju dramski odgoj s predmetom Hrvatski jezik. Jedan od takvih radova je prerastao u članak. Naziva se *Primjeri motivacije dramskim izrazom u nastavi hrvatskoga jezika* (2014) te je objavljen u *Hrvatskom časopisu za odgoj i obrazovanje* pod autorstvom dr. sc. Deana Slavića i Martine Treščec. U članku se prikazuje kako učenike motivirati služeći se dramskim izrazom. Autori navode dramske igre i vježbe u izvornom obliku, a nakon toga navode dvanaest gotovih vježbi koje su korištene kao motivacija u osnovnoj i srednjoj školi. Učenici se na taj način zagrijavaju, opuštaju te progovaraju o određenom problemu uživljavajući se u ulogu lika.¹⁵⁶ Profesor i metodičar Dean Slavić u knjizi *Peljar za tumače* (2011) koristi mnoge metodičke (dramske) postupke u motivaciji i interpretaciji književnoga djela. U interpretaciji klasičnoga djela *Hamlet* autor navodi kako se sud likovima može prikazati tako da pripremljeni učenik glumi tužitelja i iznosi dokaze protiv lika, a poslije odvjetnik na isti način brani postupke lika. Ostali učenici u razredu sudjeluju kao porota na zemaljskom sudu, a dijelom i kao porota na kršćanskom sudu za svaku dušu.¹⁵⁷ U poglavlju *Metodički pristup komediji* autor interpretira komediju *Škrtac* te navodi kako će tijekom drugoga sata posvećena toj komediji učenici izvesti dijelove scena izravno preuzete iz komedije, no nastavnik će ih zadužiti da po želji napišu prerađene razgovore koji će likove smjestiti u Hrvatsku početkom 21. stoljeća.¹⁵⁸ U poglavlju *Metodički pristup baladi* autor interpretira baladu *Hasanaginica* te navodi interpretacijska polazišta. Prvo polazište su dramski elementi. Tragičan ugođaj će se pomoću dramskih elemenata duže zadržati na učenicima (tragičan junak, tragična krivnja,

¹⁵⁴Usp. Isto, 17.

¹⁵⁵Usp. Isto, 18.

¹⁵⁶Usp. Slavić, Treščec, 2014., 1173.

¹⁵⁷Usp. Slavić, 2011., 433.

¹⁵⁸Usp. Isto, 471.

tragičan kraj), a isto tako, učenici mogu u parovima istražiti oblike komunikacije među likovima i o tom izvijestiti razred. Mogu se scenski pročitati dijelovi dijaloga, s tim da će učenici smisliti moguće verbalne odgovore onih osoba koje inače odgovaraju djelima.¹⁵⁹ Profesor Dean Slavić (2011) koristi naziv *dramski sat* u poglavlju *Vrste programa i vrste sati*. Navodi kako dramski sat ne mora biti posvećen isključivo dramskom djelu »jer je moguće dramatizirati sukob na književnoj ljevici u tridesetim godinama, Matoševu novelu *Kip domovine leta 188**, ili ideje i protuideje Barčeva eseja *Umjetnost i bol*.«¹⁶⁰

Dakle, u nastavi hrvatskog jezika dramski odgoj moguće je povezati s nekoliko područja: programom iz jezika, programom iz književnosti (lektirom), programom jezičnog stvaranja i izražavanja te programom iz medijske kulture.¹⁶¹ Gordana Fileš (2008) navodi zadaće nastavnih područja u predmetu Hrvatski jezik koje su istovremeno i zadaće dramskog odgoja:

- a) U nastavnome području hrvatski jezik: osposobljavanje učenika za uspješno snalaženje u svakodnevnim priopćajnim situacijama, ovladavanje jezičnim sredstvima potrebnima za uspješnu komunikaciju, osvješćivanje potrebe za jezičnim znanjem i usvajanje hrvatskog jezičnog standarda
- b) U nastavnom području jezično izražavanje: razvoj sposobnosti izražavanja doživljaja, osjećaja, misli i stavova, stvaranje navika uporabe ortoepskih normi, ostvarivanje uspješne usmene komunikacije
- c) U nastavnom području književnost: spoznavanje i recepcija književnih djela, osobito onih koja pripadaju dramskom rodu, razvijanje osjetljivosti za umjetničku riječ
- d) U nastavnom području medijska kultura: osposobljavanje za komunikaciju sa svim medijima, osobito kazalištem i filmom, recepcija kazališne predstave, filma, radijske i televizijske emisije, osposobljavanje za vrednovanje kazališnih i filmskih ostvarenja.¹⁶²

¹⁵⁹Usp. Isto, 230 – 234.

¹⁶⁰Slavić, 2011., 43.

¹⁶¹Škuflić – Horvat, 2008., 112.

¹⁶² Fileš, 2008., 18.

Dramski odgoj i nastava hrvatskog jezika, dakle, imaju mnoge zajedničke ciljeve i zadaće te je upravo na toj osnovi izrasla ideja o povezivanju nastave hrvatskog jezika i dramskog odgoja. Osim svrha, ciljeva i zadaća, i mnogi zajednički sadržaji, metode i oblici rada omogućuju njihovo povezivanje, korelacije i integracije, na nekoliko načina: primjenom metoda i/ili oblika rada dramskog odgoja u nastavi hrvatskog jezika; primjenom metoda i/ili oblika rada nastave hrvatskog jezika u nastavi dramskog odgoja; obrađivanjem istih sadržaja s istim ciljevima i zadacima; obrađivanjem istih sadržaja s različitim, specifičnim ciljevima i zadacima; primjenom zajedničkih metoda i oblika rada te obrađivanjem sadržaja s istim ciljevima i zadacima.¹⁶³ Iako se do sada nisu izdali priručnici koji bi u potpunosti povezali ciljeve dramskog odgoja i srednjoškolskoga odgoja i obrazovanja, nije ih nemoguće povezati.

8.1. Nastavni plan i program Hrvatskog jezika za gimnazije

U Nastavnom planu i programu Hrvatskog jezika dramskih je tema mnogo. Smatra se da su učenici u osnovnoj školi usvojili obrazovna postignuća te osnovne književne i teatrološke pojmove (obrazovna postignuća na razini uočavanja i razlikovanja dijaloga, monologa, didaskalija te dramskih vrsta; pojmovi scenografije, kostimografije, koreografije, glume; obilježja teksta namijenjena izvođenju na pozornici, razlikovanje dijaloga od monologa; obilježja i dijelove dramskog teksta, dramskog sukoba, dramskih likova, dramske situacije, činove; razlikovanje drame, komedije i drame u užem smislu te dramski prizor; obilježja drame, protagonista i antagonista).¹⁶⁴ U 1. razredu sistematizira se gradivo osnovne škole te se u području književnosti uči: pojam drame, drama kao vrsta te uočavanje i razlikovanje monologa i dijaloga, odnos drame i kazališta te razlikovanje tragedije, komedije i drame u užem smislu s primjerima. U području jezičnog izražavanja uvježbavaju se različiti oblici jezičnog izražavanja i stvaranja, a možemo ih povezati s dramskim stvaralaštvom: monolog, dijalog, unutarnji monolog; tumačenje umjetničkog djela; umjetnički opis. U 2. razredu u području književnosti obrađuju se dramski tekstovi renesanse, baroka, klasicizma i prosvjetiteljstva te predromantizma i romantizma. U 3. razredu u području književnosti obrađuju se dramski tekstovi modernizma i moderne. U 4. razredu u području književnosti obrađuju se dramski tekstovi avangarde, kazalište apsurdna i epsko kazalište te suvremena

¹⁶³ Usp. Isto, 18.

¹⁶⁴ *Nastavni plan i program za Osnovnu školu*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/nastavni_plan_i_program_za_os_2013.pdf (Preuzeto 15.5.2017.)

drama, predstava u predstavi.¹⁶⁵ Profesori, zbog kvalitetnije i svrhovitije nastave, u nastavi književnosti koriste razne motivacijske postupke u koje spadaju improvizacije, a ponekad dramske igre i tehnike koje se mogu pronaći u raznim stručnim priručnicima (*Igram se, a učim; Zamisli, doživi, izrazi!*).

Kao što je već navedeno u prethodnom poglavlju – tema nastavne jedinice ne mora biti povezana s kazalištem ili dramom kao vrstom, već se uz malo mašte, kreativnosti i hrabrosti metode dramskog odgoja mogu primijeniti na različite teme.

8.2. Prijedlozi dramskih igara/vježbi u nastavi Hrvatskog jezika

Ponudene dramske igre moguće je upotrijebiti u svim dijelovima sata te se mogu primijeniti u različitim razredima. Dramske metode se mogu koristiti i cijeli sat što ovisi o temi nastavne jedinice. Zbog zajedničkih ciljeva i zadata Hrvatskog jezika i dramskog odgoja, postoji već nekoliko priručnika koji daju iscrpan broj vježbi raspoređenih po razredima. Zbog te činjenice, u radu se donose i koriste već postojeće vježbe koje su prilagođene gimnazijskom planu i programu Hrvatskog jezika (područje jezičnog izražavanja, jezika i književnosti), a nastava će pomoću njih biti zanimljivija i dinamičnija. Dramske tehnike nisu fiksirane uz nastavne cjeline te ih se u svakom trenutku može iskoristiti za druga nastavna područja u predmetu Hrvatski jezik. Tekst *Dramski odgoj u nastavi* (2001) Valentine Lugomer i priručnik *Zamisli, doživi, izrazi!* (2008) donose razne kreativne vježbe i igre koje povezuju različite nastavne teme s dramskim odgojem.

8.2.1. Primjena dramskih tehnika u području jezičnog izražavanja

U skladu s nastavom jezika i književnosti u 1. razredu gimnazije uvježbavaju se različiti oblici jezičnog izražavanja i stvaranja (pisano i govoreno izražavanje, govorenje, tekst, opis, tumačenje, raščlamba, dijalog, monolog i unutarnji monolog).¹⁶⁶ Kako bi učenici naučili što je to opis kao vrsta teksta te razliku između pisanog i usmenog opisa, opisa vanjskog i unutarnjeg svijeta, a isto tako i druge oblike jezičnog izražavanja, mogli bismo

¹⁶⁵Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

¹⁶⁶Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

započeti uvodni dio sata igrom *Žive slike*. Ova dramska tehnika se još često naziva i *zaustavljeni prizor*. Igrači se podijele u parove ili skupine. Voditelj/nastavnik im zadaje temu *žive slike* nakon čega u parovima ili skupinama daje vrijeme za dogovor: osmišljavanje i oblikovanje zajedničke slike. Ako uvodimo učenike u opis kao vrstu teksta možemo zamisliti i zadati im bilo koju temu ili situaciju. Na primjer tema može biti apstraktan pojam kao što je sreća, uspjeh u životu, ljubav, ljubomora; osoba – stvarni ili simbolični likovi; drugo biće – životinje, ali mogu se zadati i zaustavljeni trenuci nekoga događaja ili situacije koje sudionici mogu sami osmisliti uz voditeljevu pomoć. Skupine svojim živim slikama daju naslove, pišu ih na papire i stavljaju ispred svojih slika na pod. Slijedi razgledavanje izložbe slika tako da jedna po jedna skupina razgledava izložbu. Tijekom cijele izložbe jedan sudionik skupine usmeno opisuje i na taj način prikazuje živu sliku, ali tako da opiše svaki i najbitniji detalj. Posjetitelji izložbe mogu dodirrom oživjeti sliku i igrača, tada će igrač započeti unutarnji monolog te će u prvom licu jednine izgovoriti kako se osjeća i što mu je (liku) na umu. Nakon odigranog, učenicima se može dati da pismeno opišu što su vidjeli.¹⁶⁷ Vježba može trajati cijeli sat, dok svi sudionici ne opišu svoje žive slike. Učenici osvješčuju bitne životne trenutke kroz likove, vlastite i tuđe stavove, potrebe, želje i osjećaje, zatim otkrivanje, razumijevanje i prihvaćanje vlastite osobnosti te osobnosti drugih (odgojni zadaci), ali i uočavanje likova, odnosa među likovima, uzročno-posljedičnih veza među događajima, razvijaju pažnju, koncentraciju, logičnosti mišljenja, sposobnosti generalizacije i apstrakcije i drugo (funkcionalni zadaci).¹⁶⁸

U 3. razredu gimnazije, u području jezičnog izražavanja, Nastavni plan i program za gimnazije navodi raspravu, esej, referat te komunikacijske tekstove (vijest, obavijest, oglas, reklama, zahvalnica, pozivnica – privatni i javni komunikacijski tekstovi; razlike u oblikovanju komunikacijskih tekstova namijenjenih medijima: novinama, radiju i televiziji) kao gradivo koje učenici trebaju svladati.¹⁶⁹ Kako bismo učenike motivirali, sat možemo započeti igrom *A i B biografije*. Vježba može poslužiti kao metoda u obradi vijesti, izvještaja, reportaže, ali isto tako subjektivnog i objektivnog pripovijedanja i opisivanja; dio sata

¹⁶⁷Usp. Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 85 – 86.

¹⁶⁸Isto, 86.

¹⁶⁹Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

interpretacije teksta; poticaj za pismeno izražavanje.¹⁷⁰ Vježba se igra u parovima. Prvo se iznose sva pravila i upute kako se ne bi prekidao tijek igre. Voditelj, nakon toga, dijeli razred u parove te od njih traži da se svaki par dogovori tko će biti osoba A, a tko B. Voditelj nakon dogovora nastavlja s uputama. Osoba A ispričovat će osobi B jedan isječak iz vlastitog života. Osoba B pažljivo sluša pripovijest jer će tu istu pripovijest što vjernije reproducirati u prvom licu pazeći da ne reproducira samo riječi, već osjećaje, geste i mimiku svog suigrača. Ukoliko se netko ne bude sjećao svih detalja, neka improvizira nego da traži pomoć od osobe B jer bi se tako mogla narušiti uvjerljivost iskaza. Nakon toga osoba A postaje osoba B i obrnuto te slijedi zamjena zadatka. U idućoj etapi svaki igrač priča tuđu priču pred razredom kao da je njegova te je iznosi kao vijest (radijsku ili televizijsku). Na osnovi ovoga mogu se razviti razne varijante: igrač B može obogatiti priču izmišljenim detaljima, izmisliti završetak, upotrijebiti što više epiteta, usporedbi, hiperbola, uvrstiti što više komparativa ili superlativa te priču prepričati u drugom (zadanom) glagolskom obliku.¹⁷¹ Nakon toga slijedi analiza vježbe i komparacija s nastavnom građom i teorijom. Učenici se motiviraju za rad igranjem, uživljavanjem u priču, a najviše maštom koju aktiviraju izmišljanjem završetka ili detalja. Igranjem se razvijaju mnogi funkcionalni zadaci: razvijanje sposobnosti slušanja, pažnje, koncentracije, pamćenja; reprodukcije zapamćenih sadržaja; razvijanje sposobnosti zamišljanja i doživljavanja, ali i mnogi odgojni zadaci: stvaranje neformalnog ozračja; shvaćanje potrebe za kvalitetnijim slušanjem sugovornika; razumijevanje tuđih misli, potreba, želja; razvijanje tolerancije, suradnje i kritičnosti.¹⁷² Igranjem se stimulira govorna sloboda, bogati se rječnik, ovladava mogućnostima jezika, vježba se jasnoća, preciznost i logičnost govora, stječe se osjećaj kontrole, ali i slobodne upotrebe jezika i kombiniranja jezičnih jedinica. Osim toga vježba se pažnja, koncentracija, pamćenje, sposobnost slušanja, percepcija, zamišljanje i doživljavanje, učenici imaju priliku obogatiti svoj emocionalni svijet, razvijati senzibilitet za tuđe probleme, tolerantnost, sposobnost kritičkog mišljenja, utvrditi iskustva i uvježbavati ponašanje.¹⁷³

¹⁷⁰Usp., Isto, 2.

¹⁷¹Usp. Isto, 2.

¹⁷²Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 66.

¹⁷³Usp. *Dramski odgoj u nastavi*, Hrvatski centar za dramski odgoj, <http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/> (Preuzeto 9.4.2017.)

8.2.2. Primjena dramskih tehnika u području jezika

U 1. razredu gimnazije, u području jezika, ponavlja se i utvrđuje gradivo koje su učenici spoznali o glasovima, tvorbi glasova i govornim organima te se fonološko i fonetsko znanje proširuje pa se uči što je fonem, fon i alofon, razdioba fonema (otvornici i zatvornici) i njihov način i mjesto tvorbe.¹⁷⁴ Kod obrade nove nastavne jedinice *Razdioba fonema* možemo motivirati učenike igrom *Koliko A ima u A*. Igra se odvija tako da svi učenici stanu u krug te da voditelj započne igru. Voditelj objašnjava kako se glas *a* može izgovoriti na mnogo načina: kao usklik čuđenja, divljenja; kao reakcija na strah; usklik bola; kao izraz neugodnog osjećaja; pjevajući; kašljući; kišući itd. Voditelj prvi izriče svoje *a* jer će tako svima biti jasnije, a izbjeci će se i početna neugoda. Nakon toga svi igrači izgovaraju svoje *a*. Kada je neki igrač spreman, izlazi korak naprijed prema središtu kruga i izgovara samoglasnik *a*, a svi ostali igrači ponavljaju samoglasnik na isti način, oponašajući i govorne i negovorne elemente realizacije.¹⁷⁵ Slijedi i izgovaranje svih ostalih samoglasnika (E, I, O, U). Svaki učenik izgovori jedan samoglasnik, a nakon toga izgovorimo i nekoliko suglasnika po želji. Bilo bi dobro da voditelj odabere fonem iz svake skupine (prema mjestu tvorbe, prema načinu tvorbe i prema zvučnosti). Uputimo učenike da pokušaju osvijestiti gdje nam se nalazi jezik, gdje zubi, a gdje usne kad izgovaramo foneme. Važno je da se učenici igraju, slušaju jedni druge te istovremeno uče. Tijekom igre, profesor može izrađivati tablicu na ploči u kojoj će podijeliti foneme prema otvorenosti, mjestu tvorbe, načinu tvorbe, a isto tako i prema zvučnosti, a učenici će si to nakon igranja prepisati u svoje bilježnice. Učenici se na ovakav način oslobađaju za komunikaciju, razvijaju samopouzdanje i samoinicijativu, razvijaju sposobnosti prihvaćanja različitosti te uočavaju neverbalne mogućnosti sporazumijevanja, razvijaju i smisao za humor te se igrom stvara vedro ozračje u razredu.¹⁷⁶

Igra *Voćna salata* može se igrati u svim fazama i svim tipovima sata. Igra je izrazito prihvaćena kod učenika različite dobi jer su svi u toj igri aktivni, a pomoću nje se mogu ostvariti brojni i raznoliki zadaci. Možemo ju igrati u 2. razredu gimnazije kao motivacijski uvod u poučavanje imenica, pridjeva, brojeva, glagola.¹⁷⁷ Igrači mogu biti vrste riječi, imenice

¹⁷⁴Isto.

¹⁷⁵Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 132 – 133.

¹⁷⁶Isto, 46.

¹⁷⁷Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

u različitim padežima, glagoli različitih oblika, vrste pridjeva i drugo. Ako su, na primjer, igrači opisni, gradivni i posvojni pridjevi, kad voditelj kaže “staklen”, mjesta će zamijeniti svi igrači koji su nazvani gradivnim pridjevima.¹⁷⁸ Igrati se može u skupinama, ali i individualno. Izvorna vježba naziva se *Voćna salata* jer igrači u zapisanoj igri dobivaju imena prema vrstama voća. Prvenstveno, igrači se upućuju da sjednu na stolice koje su postavljene u krug. Jedan igrač, koji nema mjesto za sjedenje, stoji u središtu kruga. Prije početka svim se igračima razbrojavanjem naizmjenice dodijele nazivi voća (šljiva, jabuka, kruška, breskva, trešnja...) tako da najmanje troje igrača predstavlja isto voće. Naziv koji netko dobije na početku, ne mijenja se do kraja igre. Naziv voća dodjeljuje se i igraču koji stoji u sredini. Igrač u sredini glasno uzvikuje naziv jedne od zadanih vrsta voća po vlastitom izboru, a svi koji su ranije dobili taj naziv, trebaju zamijeniti mjesta. Ako igrač uzvikne *Voćna salata!*, svi igrači trebaju zamijeniti mjesta. Pri tom igrač iz sredine nastoji zauzeti jednu od slobodnih stolica, a onaj koji ostane bez stolice, zauzima središnje mjesto i nastavlja igru.¹⁷⁹ Vježba je izvorno osmišljena s nazivima voća, no, kao što je već navedeno, može se igrati tako da nastavnik odredi nekoliko primjera kvalitativnih, posvojnih i odnosnih pridjeva te ih dodijeli igračima. Pravila igre ostaju ista. Učenici će biti motiviraniji za rad, a isto tako će se zagrijati i razgibati. Ovom igrom razvijaju se kod učenika motoričke sposobnosti, pažnja i koncentracija te sposobnost zapažanja (funkcionalni zadaci). Učenici se oslobađaju za komunikaciju, razvijaju sposobnost suradnje, svijest o potrebi poštivanja pravila igre, igrom se stvara vedro ozračje u skupini i razvijaju se pozitivne kompetitivnosti (odgojni zadaci).¹⁸⁰

8.2.3. Primjena dramskih tehnika u nastavi književnosti

Književnost je treće, veoma bitno i široko područje Nastavnog plana i programa za Hrvatski jezik. U 1. razredu gimnazije učenici upoznaju književnost (znanost o književnosti, književnu kritiku, odnos književnosti i teksta, književnost i društvo, književnost i druge umjetnosti, svrhu poučavanja i učenja književnosti, stilske epohe, razdoblja i dr.) te tri književna roda – dramu, epiku i liriku. Lirika je prvi rod s kojim se učenici susreću u gimnaziji. Učenici bi trebali savladati sam pojam, vrste, oblike i značajke lirike. Obrađuju se

¹⁷⁸Usp. Isto, 2.

¹⁷⁹Usp. Lekić, Migliaccio-Čučak, Radetić-Ivetić, Stanić, Turkulin-Horvat i Vilić-Kolobarić, 2007., 22.

¹⁸⁰Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 27.

razne vrste pjesama, a među njima je i ditiramb *Cvrčak* Vladimira Nazora (1876 – 1949).¹⁸¹ U uvodnom, motivacijskom dijelu sata prije otkrivanja naslova pjesme, učenike uputimo u vježbu *Zvučne slike*. Zvučne slike se stvaraju pravim ili priručnim instrumentima, tijelom (pljeskanjem, pucketanjem, trenjem dlanova, tapšanjem, lupanjem stopalima), neartikuliranim glasovima, artikuliranim glasovima, slogovima, riječima ili rečenicama. Voditelj zadaje biće, stvar ili pojavu čije glasanje ili zvučanje igrači trebaju oponašati slobodnim ili zadanim instrumentima, tijelom ili glasovima.¹⁸² U slučaju obrade pjesme *Cvrčak* otkrit ćemo im nekoliko motiva – *ljeto, večer, zemlja, Sunce, vjetar* te ćemo ih uputiti da stvore zvučnu sliku koja će predočiti te motive. Učenici se mogu koristiti vlastitim tijelom ili glasom u stvaranju zadane zvučne slike. Prepustimo učenicima nekoliko minuta da stvaraju svoju pjesmu, a mi ih možemo pažljivo osluškivati te im pomoći u stvaranju. Na taj način, uvest ćemo ih u atmosferu pjesme. Nakon nekoliko minuta, možemo ih stupnjevito stišavati te proanalizirati vježbu. Možemo im otkriti da se vježbom stvorio ugođaj pjesme koju ćemo interpretirati te im otkrijemo naslov pjesme i autora, a nakon toga krenemo u interpretaciju. Ako nam je preostalo još nekoliko minuta na kraju, možemo izvesti vježbu *Kanonsko stvaranje zvučne slike*. Voditelj odabire stih ili rečenicu koju je moguće podijeliti na 3 – 5 jednakih cjelina po broju slogova. Igrači se dijele na onoliko skupina koliko ima cjelina te izgovaraju rečenicu poput kanona, tako da prva skupina počne s izgovaranjem prve cjeline, druga započinje u trenutku kad prva započne s drugom cjelinom, a treća u trenutku kad druga započne s drugom cjelinom. Stihovi se ponavljaju više puta uzastopno. Na primjer:

1. skupina:

I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče, Dok sunce s neba lije na zemlju žar

2. skupina:

-----*I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče, Dok sunce s neba...*

3. skupina:

-----*I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče...*

4. skupina:

-----*I cvrči, cvrči cvrčak...*

¹⁸¹Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

¹⁸²Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 46 – 47.

Voditelj može preuzeti ulogu dirigenta i davati znakove skupinama za početak govorenja. Na taj način završavamo obradu pjesme u najboljem tonu, učenici će se zabaviti, zapamtiti stihove pjesme, a uz to sve razvijamo i učenikovu osjetilnost, slušnu percepciju, razvijanje osjećaja za ritam te mnoge odgojne zadatke (razvijanje zajedništva, suradnje u skupini, poštivanje pravila igre te razvijanje senzibiliteta za auditivni iskaz.)¹⁸³

U 1. razredu se s učenicima, nakon književnog pojmovlja i znanosti o književnosti, obrađuje povijest književnosti počevši od klasične i srednjovjekovne književnosti. U 2. razredu slijedi predrenesansa i humanizam, renesansa, barok, klasicizam i prosvjetiteljstvo te predromantizam i romantizam. Jedno od hrvatskih renesansnih književnih djela koja učenici čitaju je komedija *Dundo Maroje* Marina Držića (1508 – 1567).¹⁸⁴ Prije interpretacije ove komedije, s učenicima možemo napraviti *improvizirani prizor* te na taj način učenice uvesti u obradu komedije. U improviziranom prizoru voditelj nadzire i po potrebi usmjerava tijek improvizacije. U takvoj vrsti improvizacije, voditelj mora zadati okolnosti prije početka prizora. Može se zadati događaj i povod, mjesto i vrijeme događaja, likovi, motivacija likova, odnos među likova, uzroci ponašanja i postupaka te posljedice događaja. Možemo samostalno odabrati nekoliko učenika ili pitati za dobrovoljno sudjelovanje. Sudionici koji ne igraju bit će gledatelji prizora i oni će se nalaziti u „gledalištu“, a igrači će se nalaziti ispred njih na „scenskom prostoru“.¹⁸⁵ Učenicima prije obrade komedije zadajemo likove (prvi lik – sin koji je otišao u inozemstvo trgovati s očevim novcima i jako je rastrošan, drugi lik – otac koji sumnja u sina i njegovo poslovanje, treći lik – sinova ljubomorna zaručnica, četvrti lik – zgodna i zavodljiva djevojka kojoj se sviđa sin, ali joj se sviđaju njegovi novci). Nakon zadanog, učenici kreću u improvizaciju i stvaraju vlastitu pripovijest. Voditelj je tijekom cijele improvizacije pažljivi promatrač, ali može dati i dodatne upute i zadati nove okolnosti ako improvizacija krene neželjenim tijekom ili ako se radnja ne razvija, nego ostaje na mrtvoj točki. Prizor se zaustavlja dogovorenim riječim (*Stop! Zaledi!*) i tada igrači ostaju u onom položaju u kojem su se zatekli te nakon upute nastavljaju gdje su stali. Isto tako, upućujemo učenike da njihov prizor mora imati neku vrstu raspleta. Učenici prije prizora imaju nekoliko minuta da se ukratko dogovore, no, većinu prizora moraju slušati i pratiti jedni druge kako bi

¹⁸³Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 48 – 49.

¹⁸⁴*Nastavni plan i program za gimnazije, Hrvatski jezik*, NCVVO, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Preuzeto 17.5.2017.)

¹⁸⁵Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 71.

pripovijest imala smisla. Nakon improvizacije slijedi analiza tijekom koje gledatelji iznose svoja zapažanja, pohvale i primjedbe, a igrači kako su se osjećali i što su dobro napravili ili gdje su pogriješili. Voditelj usmjerava razgovor te na kraju rezimira navedeno. Na kraju ukazuje na prednosti i nedostatke vođene improvizacije te ističe ono što je dobro i na što bi trebalo obratiti pozornost, kako bi sačuvao povjerenje stvoreno u skupini, ali i ohrabrio igrače za buduće aktivnosti. Nakon improvizacije otkrivamo temu nastavne jedinice koja će se obrađivati na tom satu i kećemo u interpretaciju djela. Učenici će tijekom obrade lakše predočiti komične likove i zaplete jer su to i sami stvarali, a i lakše će donositi zaključke. Učenicima ovom vježbom razvijamo sposobnosti zamišljanja i doživljavanja te izražavanja doživljaja, razvijamo kreativnost i maštu, logičko mišljenje, pažnju i koncentraciju, a najviše sposobnost suradnje s drugima te ostale zadatke vezane uz elemente improvizacije.¹⁸⁶

¹⁸⁶Fileš, Jelčić, Jurić Stanković, Lugomer, Motik, Pečaver, Rožman, Tuksar, 2008., 71 -72.

9. Zaključak

Analiza istraživanja učeničkih kompetencija i suvremene nastave, neostvarena kurikularna reforma iz 2015. godine te nastavni planovi i programi pokazuju kako se Republika Hrvatska još uvijek nalazi na prijelazu između tradicionalne nastave i nastave suvremenoga tipa. Učenik je poučavan, a nastavnik je onaj koji poučava, a što je učenik manje poučavan, što je više izložen učenju utemeljenom na vlastitim aktivnostima različite vrste, to će njegovo učenje biti uspješnije i dugotrajnije. Proučavanjem odgoja i obrazovanja, suvremene nastave i suvremenog načina poučavanja i učenja u svrhu stvaranja bolje i kvalitetnije nastave, zaključujem da se nastavni sadržaj može predstaviti na različite načine, a što su ti načini raznovrsniji to je njihova obrada dublja i svestranija. Zaključujem, također, da stvaranjem povoljnijih objektivnih uvjeta nastavnog procesa te dokidanjem hijerarhije i autoritarnosti stvaramo pretpostavku za kvalitetniju nastavu suvremenog tipa. Na temelju tih čimbenika i teorijskih spoznaja o odgoju i obrazovanju koje su iznesene u ovom radu, ukazuje se na nužnu potrebu poboljšanja sustava odgoja i obrazovanja te promišljanje kojim metodičko-didaktičkim alatima možemo uspostaviti bolju i kvalitetniju nastavu usmjerenu na učenika.

Dramski odgoj je jedan od potencijalnih načina poučavanja i učenja koji sadrži sve navedene čimbenike suvremenog odgoja i obrazovanja. Suvremeni način poučavanja i učenja želi, prvenstveno, zamijeniti knjiško učenje iskustvenim, a dramski odgoj je oblik učenja preko iskustva. Dramski pedagozi smatraju da dramski odgoj, između ostalog, odgaja za život. Dramski odgoj, odnosno dramska aktivnost, pomaže razvijanju osjećajnosti, osjetilnosti, govornih sposobnosti, komunikacijskih vještina, mašte, kreativnosti, sklonosti, formiranju stavova te razvijanju društvene svijesti, humanih moralnih uvjerenja i razumijevanju međuljudskih odnosa te stjecanju samopouzdanja i sigurnosti. Dakle, na temelju toga zaključuje se da je zbog svih navedenih dobrobiti potrebno uvesti dramski odgoj u nastavni, to jest odgojno – obrazovni proces, a zbog manjka literature koja bi povezivala dramski odgoj i srednjoškolsko poučavanje i učenje izneseni su prijedlozi vježbi koje će tome pridonijeti.

Nadalje, možemo zaključiti kako je dramski pedagoški rad otpočeo vrlo rano u Hrvatskoj, i to najviše dramskim pedagoškim radom Zvezdane Ladike i Danice Nole. On se nazivao scenski odgoj, no, zahvaljujući današnjim istraživanjima dramskih pedagoginja usustavljuje se pojmovna klasifikacija i krovni termin postaje dramski odgoj koji se raščlanjuje na dramsko izražavanje i dramsko stvaralaštvo. Dramsko izražavanje označava

upotrebu drame kao sredstva osobnog razvoja i metode poučavanja i učenja, dok se dramsko stvaralaštvo vezuje uz umjetničku mogućnost dramskog medija, odnosno izvedbu. Zbog velikog broja sinonima (dramske metode, tehnike, vježbe, igre i konvencije) koji se koriste kada se govori o dramskom izražavanju u nastavi, usustavljivanjem pojmova dramskog odgoja pojavila su se i dva glavna oblika izražavanja – složeni i jednostavni oblici. Složeni dramski oblici koji se koriste u nastavi su dramske metode, a jednostavniji su dramske tehnike koje se raščlanjuju na dramske vježbe, igre i improvizacije. Dramska tehnika na svoj način organizira rad na razini pojedinačne, kraće aktivnosti i na svoj način angažira sudionike. Mogu se koristiti pojedinačno tijekom nastave u bilo kojem nastavnom predmetu, a potiču i različite vrste sudjelovanja (neke jače djeluju na osjećaje, neke na promišljanje, neke su labave, neke su čvršće, neke traže rad u grupi, a neke individualan rad), ali se sve mogu koristiti u svim područjima dramskog odgoja.

Najbitnije je napomenuti kako predložene vježbe nisu statične, nisu isključivo namijenjene gradivu koje je prilagođeno i predloženo u prethodnim poglavljima, već je bitno istaknuti njihovu fleksibilnost i nastavniku dati uvid i mogućnost za buduću inspiraciju u vlastitom radu koji on najbolje poznaje. Štoviše, smatram da su vježbe i igre, kao jednostavni dramski oblici, vrlo zanimljive, jednostavne i fleksibilne te su zbog toga namijenjene različitim tipovima sata, a upravo zato se u njihovom uvodu navode različite nastavne cjeline u koje se one mogu ukomponirati. Nastava Likovne umjetnosti je prepuna zanimljivog gradiva, umjetničkih razdoblja koja karakteriziraju različiti svjetonazori. Možemo ih dočarati na mnoge načine, a da to nije isključivo udžbenik. Likovna umjetnost je nastava u kojoj je bitno vidjeti i prema tome zapaziti bitne karakteristike nekog razdoblja te rukopis nekog umjetnika, a frontalna nastava nam daje gotove činjenice gdje učenik prima ono što mu nastavnik verbalno prenosi. Smatram da vježbom *Neverbalno opisivanje slike* dokazujemo suprotno. Umjetničko djelo je moguće osjetiti, moguće ga je doživljavati bez da ga vidimo, moguće ga je čuti bez verbalno izgovorenih karakteristika te se isto tako s njime igrati, a da ne umanjujemo njegovu vrijednost i značaj. Takvim načinom obrade razvijamo kritičko mišljenje, osjetilnost, osjećaj za pokret, neverbalno izražavanje, pažnju i koncentraciju, apstraktno mišljenje, a najviše od svega, što se usuđujem zaključiti iz provedenih dramskih igara i vježbi u školi, ljubav prema umjetnosti i nastavi Likovne umjetnosti koja za učenike više nije činjenična, prepuna godina, datuma i imena likovnih umjetnika.

Nastavu Hrvatskog jezika je lakše povezati s dramskim odgojem zbog njihovih zajedničkih ciljeva i zadaća što dokazuju izdani priručnici Hrvatskog centra za dramski odgoj,

članak *Primjeri motivacije dramskim izrazom u nastavi hrvatskoga jezika* te Peljar za tumače. Oni daju gotove vježbe i igre primjenjive u nastavi Hrvatskog jezika. Zato, igre i vježbe je dovoljno proučiti i prilagoditi za vlastitu obradu, a daje se i nekolicina gotovih vježbi koje se mogu iskoristiti u području jezičnog izražavanja i stvaranja, jezika i književnosti. U radu se predlažu vježbe kojima učenici svladavaju gradivo, a istovremeno uče usmeno i pisano komunicirati, surađivati, zamišljati, logički zaključivati, iskusiti te nakon toga povezati s gradivom, savladavati prepreke, poštivati sebe i druge te gube strah od pogreške. Vježbama i igrama se želi pokazati da nastava hrvatskog jezika i književnosti, uz širok i iscrpan plan i program, može biti mjesto gdje će se to gradivo naučiti motivirano i s lakoćom.

10. Literatura

1. Ana Maletić, *Pokret i ples: teorija, praksa i metodika suvremene umjetnosti pokreta*, NIŠRO VARAŽDIN: Zagreb, 1983.
2. Daria Tot, »Učeničke kompetencije i suvremena nastava«, u: *Odgojne znanosti*, vol12, br.1 (2010), 65 – 78.
3. Dean Slavić, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil: Zagreb, 2011.
4. Dean Slavić i Martina Treščec, »Examples of Motivation Using Drama Expression in Croatian Language Classes«, u: *Croatian Journal of Education*, 4 (2014), 1173 – 1198.
5. Dušica Bojović, *Više od igre – ispričaj mi priču: dramske metode u radu s djecom*, Split: Harfa d.o.o., 2013.
6. Dragutin Rosandić, *Metodika književnog odgoja*, Školska knjiga: Zagreb, 2005.
7. Filip Jelavić, *Didaktika*, Naklada Slap: Zagreb, 2003.
8. Gordana Fileš, »Dramski odgoj u nastavi hrvatskog jezika«, u: Gordana Fileš, Dunja Jelčić, Nataša Jruić Stanković, Valentina Lugomer, Marica Motik, Branka Pečaver, Ksenija Rožman, Marija Tuksar, *Zamisli, doživi, izrazi! Dramske metode u nastavi hrvatskog jezika*, Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi d.o.o., 2008., 17 – 22.
9. Gordon Dryden i Jeanette Vos, *Revolucija u učenju: kako promijeniti način na koji svijet uči*; s engleskog prevela Gordana Kuterovac Jagodić, Zagreb: Educa, 2001.
10. Ines Škuflić – Horvat, »Dramska nadarenost i njezino provjeravanje«, u: *Hrvatski*1, god. VI (2008), 87 – 116.
11. Ines Škuflić – Horvat, »Dramski odgoj djece u Hrvatskoj danas«, u: *Umjetnost i dijete* 4/5/6, vol. XXVII (1995), 227 – 231.
12. Iva Gruić, *Prolaz u zamišljeni svijet: procesna drama ili drama u nastajanju*, Zagreb: Golden Marketing, 2002.
13. Jadranka Damjanov, *Umjetnost avantura: bilježnica = Art adventure: notebook*, Zagreb: Hermes, 1998. – XXVI.
14. Jadranka Radetić – Ivetić, »Igram se, a učim!«, u: Ksenija Lekić, Norma Miglaccio-Čučak, Jadranka Radetić-Ivetić, Dragica Stanić, Marta Tarkulin – Horvat, Ksenija Vilić – Kolobarić, *Igram se, a učim!: dramski postupci u razrednoj nastavi*, Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj- Pili poslovi d.o.o., 2007., 11 – 12.
15. Ksenija Vilić – Kolobarić, »Zašto dramski postupci u razrednoj nastavi?«, u: Ksenija Lekić, Norma Miglaccio-Čučak, Jadranka Radetić-Ivetić, Dragica Stanić, Marta

- Tarkulin – Horvat, Ksenija Vilić – Kolobarić, *Igram se, a učim!: dramski postupci u razrednoj nastavi*, Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj- Pili poslovi d.o.o., 2007., 16 – 17.
16. Stjepko Težak, *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika I*, Školska knjiga: Zagreb, 1996.
17. Teodora Vigato, *Metodički pristupi scenskoj kulturi*, Sveučilište: Zadar, 2011.
18. Vlado Krušić, »O dramskom odgoju- osnovni pojmovi«, u: Ksenija Lekić, Norma Miglaccio-Čučak, Jadranka Radetić-Ivetić, Dragica Stanić, Marta Tarkulin – Horvat, Ksenija Vilić – Kolobarić, *Igram se, a učim!: dramski postupci u razrednoj nastavi*, Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj – Pili poslovi d.o.o., 2007., 13 – 15.
19. Vlado Krušić, »Dramski odgoj – svjetski pokret«, u: *Umjetnost i dijete* 4/5/6, vol. XXVII (1995), 223 – 226.
20. Vlatko Previšić, *Kurikulum: teorije-metodologija-sadržaj-struktura*. Zagreb: Zavod za pedagogiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Školska knjiga, 2007., 165 – 172.

Mrežni izvori:

21. Branislava Baranović, *Nacionalni kurikulum za obvezno obrazovanje u Hrvatskoj – različite perspektive*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu: Centar za istraživanje i razvoj obrazovanja , Zagreb (siječanj 2006.), http://www.idi.hr/wp-content/uploads/2014/03/Nac_kurikulum_punit.pdf (Pregledano 8.4.2017.)
22. Članovi mreže profesionalno vođenih kazališta, Mrežna stranica Hrvatski centar ASSITEJ, <http://www.assitej.hr/mreza-profesionalno-vodenih-kazalista/clanovi-mreze-profesionalno-vodenih-kazalista/> (Pregledano 14.5.2017.)
23. Hrvatski nacionalni obrazovni standard, https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_nacionalni_obrazovni_standard (Pregledano 22.5.2017.)
24. Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2015./2016.: Likovna umjetnost, Mrežna stranica Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, 56 – 59, http://dokumenti.ncvvo.hr/Ispitni_katalozi_15-16/Hrvatski/LIK_IK_16.pdf (pregledano 30.5.2017.)
25. Ivančica Janković, »Umjetnost pokreta i plesa u predškolskoj dobi: plesno-ritmički odgoj«, Zagreb (2010),

www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/I_Jankovic_Umjetnost_pokreta-plesa.doc

(Preuzeto 20.4.2017.)

26. Kurikularni dokumenti, Mrežna stranica Cjelovita kurikularna reforma <http://www.kurikulum.hr/kurikularni-dokumenti/> (Pregledano 22.5.2017.)
27. Metoda, Mrežna stranica Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40437> (pregledano 11.5.2017.)
28. Miroljub Mijatović, *Dramski postupci u nastavi b/h/s jezika i književnosti*, br.60 (2011), Dostupno na: http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf (Preuzeto 8.5.2017.)
29. *Nastava usmjerena na učenika*, Mrežna stranica *Pogled kroz prozor: digitalni časopis*, <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/04/29/nastava-usmjerena-na-ucenika/> (pregledano 28.3.2017.)
30. *Nastavni plan i program za Osnovnu školu*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2013), https://mzo.hr/sites/default/files/migrated/nastavni_plan_i_program_za_os_2013.pdf Pregledano 17.5.2017.)
31. *Nastavni program za gimnazije – Hrvatski jezik*, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja (1994), 151 – 161, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (Pregledano 17.5.2017.)
32. *Nastavni program za gimnazije – Likovna umjetnost*, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja (1994), 90 – 97, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (Pregledano 16.5.2017.)
33. *O Učilištu*, Mrežna stranica *Zagrebačko kazalište mladih*, <http://www.zekaem.hr/uciliste/o-ucilistu/> (Pregledano 10.5.2017.)
34. *Pokret*, Mrežna stranica *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (Pregledano 20.4.2017.)
35. *Poslijediplomski specijalistički studij Dramske pedagogije*, Mrežna stranica *Sveučilište u Zagrebu: Učiteljski fakultet*, <http://www.ufzg.unizg.hr/?p=19834&lang=hr> (Pregledano 20.4.2017.)
36. *Tehnika*, Mrežna stranica *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60655> (pregledano 12.5.2017.)

37. Valentina Lugomer, *Dramski odgoj u nastavi*, Mrežna stranica *Hrvatski centar za dramski odgoj*(2000/2001), http://www.hcdo.hr/?page_id=180 (Pregledano 9.4.2017.)
38. Vladimir Anić i sur., *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi Liber: Zagreb, 2002.

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1 – Indikatori suvremene učeničke kompetentnosti procjenjivane od učenika (Tablica 1); Daria Tot, »Učeničke kompetencije i suvremena nastava«, u: *Odgojne znanosti*, vol12, br.1 (2010), str. 72.

Slika 2 – Učenička procjena kvalitete nastave (Tablica 4); Daria Tot, »Učeničke kompetencije i suvremena nastava«, u: *Odgojne znanosti*, vol12, br.1 (2010), str. 74.

Slika 3 – Vincent Van Gogh, Zvezdana noć, 1889. ulje na platnu, 73 x 93 cm, Muzej moderne umjetnosti, New York, https://hr.wikipedia.org/wiki/Zvezdana_no%C4%87, preuzeto 15.5.2017.

Slika 4 – Claude Monet, Water Lilies and Japanese Bridge, 1899., ulje na platnu, 90.5 x 89.7 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/31852>, preuzeto 15.6.2017.

Summary

Education is systematically organized learning that develops various skills and abilities, while teaching is just one of many forms of organized learning. Teaching consists of students, teachers, teaching materials, various teaching conditions and the relationship between the participants in the teaching process and teaching situations. There is traditional, frontal teaching where the student is only a passive observer and contemporary teaching that is geared towards the student and their needs. In order to improve the quality of teaching and for it to become more modern, we must strive for various modern methods. Planning of education in modern teaching is the task of the curriculum. The curricular approach has abandoned the idea of teaching as a transmission of knowledge. With the entry of the Republic of Croatia into the European Union, serious reforms of Croatian education began. They aspire to more modern and higher-quality teaching, also known today as the curricular reform. There are various methods of contemporary teaching and learning available today (lateral learning, brainstorming, creative problem solving, creativity technology, ability of thinking, superbrain and unlimited talents) but by comparing different research we come to the conclusion that they are rarely used in Croatian educational process. Drama education, a form of teaching and learning through dramatic experience, is one of the potential contemporary methods that should be introduced into teaching. Drama education attempts to replace learning from books with learning from experience. Drama education used to be called stage education, and it has been present in Croatia since the end of World War Two. The drama pedagogic work has been present in Croatia for a long time, but it has become a part of education only in the last ten years. When we talk about dramatic methods as teaching and learning methods, we are talking about dramatic expression in teaching. Simpler forms we use in teaching are dramatic techniques and ones that are more complex are dramatic methods. The dramatic techniques are all drama games, drama exercises and improvisations. They consist of many functional and educational tasks, can be used in all classes and are considered successful because they can create a teaching process that is of a higher quality, better and more successful, which is what the modern education strives towards. To demonstrate that dramatic education can be meaningfully incorporated into teaching, the paper proposes dramatic, didactic-methodical exercises for the teaching of Art and Croatian Language.

Key words: curriculum, contemporary learning and teaching, education, drama education, dramatic expression in teaching, dramatic games, dramatic exercises, dramatic methods, drama pedagogy.